ncepînd critica literară ca pe o operă de creație
puțin în punctul ei cel mai înalt — Gherea are
necesității de a surprinde lumina particulară,
ă, a operei literare și, «prin vorbe inspirate, prin
său special», să o sugereze în mintea cititorului.
enea critică s-ar percepe nu numai pe cale rațională,
cale emoțională, întrucît ea «ne sugerează în minte
rtistică, ne face să simțim clar, puternic, ceea ce
țit confuz și slab, ne face să pricepem propria
plăcere». "

George Ivașcu

ineretului

LYCEUM

C. Dobrogeanu-Gherea • STUDII CRITICE

36

C. Dobrogeanu-Gherea

STUDII CRITICE

Lyceum

STUDIU INTRODUCTIV

În ultimii ani ai secolului al XIX-lea Constantin Dobrogeanu-Gherea era una din figurile cele mai simpatice, cele mai pitorești ale mișcării literare din țara noastră. Deși venise în România prin 1875 fugind din Rusia țaristă de teama ohranei care-l urmărea pentru activitatea desfășurată în cercurile narodnice din Harkov, Gherea s-a adaptat repede la împrejurările de viață ale noii sale patrii. La Iași, Ploiești și București și-a făcut întinse relații, dintre cele mai interesante, atît în rîndurile mișcării muncitorești, cît și printre intelectuali. Aducea în el o inteligență vie, o pasiune luptătoare nestăvilită, un spirit analitic slujit de o cazuistică convingătoare. Și a pornit mai întîi, după numeroase peripeții trăite în vremea războiului din 1877 cînd a fost urmărit și prins de siguranța rusă, activitatea în rîndurile socialiștilor români. Apoi a apărut în complexul publicistic al mișcării muncitorești, colaborînd la mai toate revistele și ziarele deceniilor 80—90, la Contemporanul, Revista socială, Drepturile Omului, Democrația socială, Munca *etc.*

La Contemporanul, *revista ieșeană care a apărut din 1881 sub conducerea lui Ion Nădejde, Gherea a colaborat abia din 1885 mai întîi cu* Ștefan Hudici, *recenzie la schița dramatică cu acest nume de* V. G. Morțun, *publicată în numărul 8—9 din 1 ianuarie—1 februarie. După aceea, în nr. 10—11—12, dă la iveală articolul* Trei comedii ale lui I. L. Caragiale. *Tot în* Contemporanul *mai avea să publice și alte încercări critice ca, de pildă,* D-l Brociner ca descriitor al vieții țărănești, I. S. Turgheniev *(reprodus după* Drepturile omului), *Gherea se afirma tot mai mult ca ideolog al revistei ieșene și prin punctele de vedere pe care le exprima, ca exponent al unei tendințe noi în estetică și critică, tendință modernă, incipient materialistă și științifică. Iar la un moment*

dat, cînd împrejurările se copseseră, criticul se angajează într-o polemică interesantă prin caracterul ideilor care se înfruntau.

Titu Maiorescu, criticul și esteticianul junimist scrisese cu prilejul proastei primiri făcute comediei D-ale Carnavalului *a lui Caragiale, un articol intitulat* Comediile domnului Caragiale. *El încerca să-l apere pe Caragiale în modul care îi părea mai potrivit, adică demonstrînd că supărarea publicului fusese fără pricină, fiindcă finalitatea artei este aceea de a scoate pe om din vălmășagul vieții zilnice și de a-l înălța în sfera ficțiunilor ideale.*

Gherea răspunde atunci în nr. 1 din iulie 1886 (an. V) al Contemporanului *cu articolul* Către domnul Maiorescu *(devenit ulterior, la publicarea în volum,* Personalitatea și morala în artă), *angajîndu-se în faimoasa polemică ce avea să stîrnească atîta interes și avea să definească atît de limpede pozițiile ideologice ale celor doi critici și ale celor două curente pe care le reprezentau.*

Polemica aceasta purtată împotriva unei personalități de prestigiul lui Maiorescu îl face pe Gherea să intre cu răsunet în universul literaturii și criticii românești. El începe a exercita direct, sau prin adepții săi (fiindcă polemica cu discipolii maiorescieni va fi continuată de toată școala critică a Contemporanului*), o tot mai mare influență asupra maselor de cititori și mai ales asupra cititorilor publicațiilor muncitorești și determină, prin aceasta, un mare curent de opinie cu privire la rosturile artei, literaturii și criticii. Înrîurirea punctelor de vedere pe care el le-a exprimat și care corespundeau unei necesități a momentului istoric s-a produs și asupra celor mai mulți din scritorii noștri. Fiecare dintre ei a reacționat altfel, pe o durată mai scurtă sau mai lungă, dar a reacționat. Și de cele mai multe ori opera scriitorului a înregistrat un plus de realism, indiferent că scriitorul se numea Delavrancea, Vlahuță, Caragiale, Ștefan Petică sau Duiliu Zamfirescu. Firește, poziția ideologică a lui Gherea nu era decît o expresie a unor idei generale, născute în mod necesar, din împrejurările creșterii mișcării muncitorești la noi și în Europa. Toată agitația dintre anii 1885 și 1895 în legătură cu problema arzătoare atunci a artei cu tendință sau a artei pentru artă a fost datorită în primul rînd lui Gherea. E adevărat că el era urmat și susținut de toți adepții săi care aveau să formeze școala sa critică, și anume de Raicu Ionescu-Rion, de C. Mille, de A. Bacalbașa și de alții, care aveau să răspîndească prin presă, conferințe sau discuții, ideile maestrului lor. Dar Gherea are meritul de a fi pus bazele teoretice ale disputei.*

Între anii 1884, cînd numele lui începe a fi des întîlnit în mai toate publicațiile progresiste, și 1895, activitatea lui Gherea e neobosită. În articolele, conferințele sale — ținute printre altele și la cercurile de studii socialiste (ca cea intitulată, de pildă, Concepția materialistă a istoriei *rostită în 1892) — el explică mereu temeiurile gîndirii sale adăpate la sursele ideologice cele mai noi și fundamentează mai ales critica sa științifică modernă. De altfel, el a redactat programul cercurilor muncitorești în 1886, stabilind platforma program de revendicări general-democratice. După 1889, după primul Congres al Internaționalei a II-a condusă de Engels, cînd mișcarea muncitorească de la noi a început să trimită participanți la aceste congrese, Gherea a făcut parte de cîteva ori din delegații. În această calitate el l-a cunoscut pe Friedrich Engels, personal, în 1893, la Londra, și l-a reîntîlnit la Zürich în același an. Gherea a jucat un rol de seamă și în coordonarea activității revoluționarilor din Rusia cu a celor din Occident. Și cum arătam mai sus, domiciliul lui s-a schimbat adesea după necesitățile propagandiste ale mișcării socialiste: la Iași, Brăila, Galați, București, Ploiești. La înființarea Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România în 1893, el a luat de asemenea parte. Și pe plan cultural activitatea lui Gherea a fost utilă și rodnică. Foarte prieten cu o serie întreagă de scriitori din toate generațiile, avînd o fire plăcută și generoasă, el a fost legat printr-un durabil atașament mai ales de Caragiale, cu care a întreținut și o permanentă corespondență, interesantă atît prin preocupările literare și culturale ale celor doi scriitori, cît și prin informațiile despre epocă.*

Dar atitudinea omului politic Gherea față de mișcarea muncitorească și problemele ei se schimbă după 1900. În 1910 avea să apară lucrarea lui Gherea Neoiobăgia, *care avea să fundamenteze teoretic această atitudine, susținînd că misiunea*

de a înfăptui revoluția democratică revine clasei sociale a burgheziei. Astfel se minimaliza rolul proletariatului, condamnat la pasivitate, și se ignora potențialul revoluționar al țărănimii. Gherea va continua activitatea critică și legăturile cu scriitorii timpului, pînă la moartea sa, survenită în anul 1920.

În domeniul destul de tînăr atunci al criticii și esteticii literare românești, Dobrogeanu-Gherea avea să fixeze o poziție și să inițieze o metodă. De obicei, în numeroasele sale studii și articole, el se referea, ca punct de plecare, la o problemă în discuție, la o stare de fapt, la o afirmație a altor critici sau la o operă care i se părea a nu fi fost suficient limpezită în sensurile ei adevărate. Dar mai întotdeauna, adoptînd tonul și modalitatea de tratare polemică, Gherea nu se mărginea să facă expuneri asupra unei singure chestiuni, ci aborda numeroase probleme înrudite, își îngăduia digresiuni foarte largi, se plimba printr-un întins teritoriu de exemple, alese din literatura noastră și din cea universală. Astfel, lectura de la un cap la altul a unui studiu sau a unui articol al său îți solicită atenția în diverse direcții, te poartă prin hățișuri numeroase, fără să te fixeze cu claritate asupra unei singure căi de dezvoltare a ideii. De aceea ni se pare că o cît de simplă și sumară prezentare a operei lui Gherea nu se poate realiza decît prin discutarea cîtorva probleme generale, acelea ale oricărei estetici și ale oricărei critici. Și în acest scop vom separa ideile estetici și ale oricărei critici exprimate de șeful școalei Contemporanului *în studiile și articolele sale și le vom reconexa în jurul acelor probleme generale, pentru a urmări în același timp și contribuția criticului la rezolvarea lor într-un sens tot mai apropiat de necesitățile de înțelegere ale maselor.*

Discuția nu poate începe, după părerea noastră, decît cu cîteva chestiuni generale, preliminare, de estetică, ce definesc din capul locului direcțiile, tendințele gîndirii lui Gherea. În primul rînd cu problema frumosului, problemă cheie a esteticii pentru deosebirea atitudinilor idealiste sau materialiste, fiindcă modul de înțelegere a frumosului trădează concepția despre lume a esteticianului. A recunoaște existența frumosului în natură, a frumosului natural, înseamnă, de la Aristotel

și pînă la democrații revoluționari ruși, Belinski, Cernîșevski, Dobroliubov, a afirmat existența de sine stătătoare a lumii obiective, înseamnă a afirma valorile vieții.

A contesta existența frumosului natural, a vedea prezența frumosului doar în prototipurile absolute ale unei lumi transcendente, după care lumea concretă n-ar fi decît o palidă copie, înseamnă a te situa în descendența idealistă a lui Platon sau, cu oarecare modificări, în aceea a lui Hegel, a afirma superioritatea ideii. Din această dublă perspectivă posibilă asupra frumosului sînt înțelese valorile artei, finalitatea și capacitatea ei. Pentru cei care afirmă existența frumosului natural și, implicit, acordă un credit deplin lumii obiective, arta va fi în mare măsură o copie a realității, ea își va trage substanța din solul fertil al frumosului natural. Folosind termenul de mimesis (imitație), Aristotel făcea posibilă această corelație.

Pentru cei care contestă existența frumosului în natură, pentru Platon, de pildă, artistul realizează în operele sale copii de pe esențele ideale contemplate de el, în vremea cînd se afla în lumea transcendentă. Iar pentru Hegel frumosul e o aparență introdusă de fantezie pentru a rectifica modalitatea imperfectă a realității obiective, și frumusețea artei constă în contopirea ideii cu imaginea („manifestarea în forme sensibile a ideii"). Maiorescu și-a însușit încă din 1867 definiția hegeliană, introducînd-o în studiul său Cercetare critică asupra poeziei române.

Gherea se situează ferm pe prima poziție, afirmînd existența frumosului în natură, în lumea obiectivă. Raportul dialectic pe care-l stabilește el între frumosul natural și frumosul artistic, între natură și artă e interesant și complex. Asupra acestui subiect se oprește în parte în articolul Asupra criticii, *dar mai ales în* Asupra criticii metafizice și științifice, *unde polemizează cu Ion Bogdan, unul din discipolii maiorescieni. Gherea se referă la cearta dintre idealiștii și materialiștii vulgari pe care îi numește „realiști terre à terre" și explică extremismul pozițiilor lor. El arată că amîndouă pozițiile sînt eronate, idealiștii încercînd să dovedească „superioritatea artei ideale asupra naturii reale", iar materialiștii vulgari voind să susțină că „arta e inferioară naturii totdeauna și în toate pri-*

vinţele" şi că „arta trebuie să imite natura servil, să imite tot ce ne dă natura şi aşa cum ne dă natura". (E de remarcat că Gherea încriminează aci, lucru foarte interesant, metoda de creaţie preconizată la vremea aceea de naturalişti.)

Şi Gherea exprimă după aceea propria sa opinie care se apropie mult de estetica marxistă contemporană. El este de acord cu ideea exprimată de Delavrancea în Trubadurul *şi anume că arta e o împuţinare a naturii, o sărăcire a acesteia, că artistul nu va putea niciodată să ajungă natura imitînd-o. Pe de altă parte, se arată de acord şi cu una din ideile lui Dostoievski că arta e mai adevărată totuşi, mai frumoasă decît natura. Şi pentru a-l lămuri pe I. Bogdan, care vedea o contradicţie în aderarea în mod egal la cele două puncte de vedere, Gherea explică pe larg opinia sa.*

Frumosul natural, natura privită din punct de vedere estetic e remarcabilă prin complexitatea, prin infinitatea de aspecte pe care le oferă, inimitabile. Astfel frumosul ei este superior dintr-un punct de vedere. Dar pe de altă parte superioritatea artei este vădită în mai marele adevăr şi în mai marea frumuseţe a operei de artă realizată de artist, care are la îndemînă posibilitatea selectării din natură. Ca atare, opera de artă însumează trăsăturile cele mai specifice ale obiectului sau caracterului înfăţişat — adică frumosul artistic, concentrează elementele frumosului natural, fiindcă artistul, operînd selectarea, a putut elimina laturile mai puţin caracteristice. Gherea spunea în demonstraţia sa : „Să luăm ca exemplu zugrăvirea caracterului unui om prin roman. Caracterul unui om consistă din milioane de trăsături psihice, de ordine conştientă şi de ordine inconştientă. Arta e în absolută imposibilitate să zugrăvească aceste milioane de trăsături psihice, dintre care foarte multe n-au ajuns în conştiinţa nici a celuia care scrie, nici a celuia despre care se scrie. În acest sens arta e inferioară naturii, realităţii, arta nu poate să ajungă natura. Dar într-un caracter psihic al omului sînt trăsături mai ales caracteristice, pe cînd sînt altele care sînt mai puţin caracteristice şi chiar relativ indiferente. Artistul alege trăsăturile mai ales caracteristice înlăturînd pe cele mai puţin caracteristice şi indiferente şi în acest sens am zis şi eu, aprobînd cuvintele lui Dostoievski, că arta e superioară naturii" [1].

Ceea ce accentuează Gherea este posibilitatea, prin selectare, de a realiza, esenţialul, tipicul *în artă. Cuvîntul nu este pronunţat, dar noţiunea este construită ca atare şi e deosebit de valoroasă. Tezele lui Gherea în această privinţă sînt foarte apropiate de cele ale lui Cernîşevski care arată că imaginea naturii este aceea a unei opere simfonice, pe cîtă vreme arta e o transpunere pentru un singur instrument, dar ea reproduce esenţialul vieţii.*

În înţelegerea raporturilor dintre artă şi viaţă, Gherea mai aduce o contribuţie interesantă şi anume înţelege caracterul social al artei şi mai ales caracterul ei de suprastructură, pe care-l afirmă explicit. Produsă în această calitate de un complex social-economic, arta e „una din cele mai complexe manifestări ale spiritului omenesc" şi oglindeşte vremea în care a fost creată, spiritul poporului şi mai ales oglindeşte pe însuşi poetul creator.

Înrîurit de Hippolyte Taine, critic şi istoric literar francez de prima mînă al acelei vremi (a murit în 1893), Gherea susţine determinarea creaţiei artistice de către mediul natural şi social (mijloc *spune Gherea în loc de mediu). Dar la criticul român mediul social exercită influenţa precumpănitoare, de căpetenie. În terminologia lui Gherea* mediul social *desemnează de obicei condiţiile generale social-economice, „viaţa materială, relaţiile economice, politice şi sociale"* (Decepţionismul în literatură). *Produs al societăţii, arta acţionează asupra acesteia. „Efect al mijlocului social, ea la rîndul ei lucrează asupra acestui mijloc"* [2]*, zice Gherea, exprimînd astfel noţiunea interacţiunii între bază şi suprastructură. Şi ideea este repetată de cîteva ori, mai ales în articolul* Tendenţionismul şi tezismul în artă, *unde se mai spune : „Societatea sugerînd anumite idei şi sentimente artistului, creaţiunea artistului, caracterizată prin idei şi sentimente sugerate de societate, va*

[1] *Asupra criticii metafizice şi celei ştiinţifice — Studii critice*, vol. II, ed. I-a, Socec, 1891, p. 47.

[2] *Tendenţionismul şi tezismul în artă, ed. cit.*, vol. I, Tip. „Românul", p. 311.

sugera societății, la rîndul ei, idei și sentimente în armonie cu cele primite"[1].

Din aceste cîteva citate reiese destul de limpede orientarea pe care o capătă noțiunea de mediu la criticul de care ne ocupăm. Taine insista mai cu seamă asupra condițiilor naturale, geografice, în vreme ce Gherea punea întotdeauna accentul pe condițiile istorice, social economice. Deosebirea se adîncește tot mai mult între Gherea și Taine, pe măsură ce pătrundem în analiza operei de artă ca atare. Problemele legate de opera de artă sînt de fapt cele mai numeroase și mai definitorii în opera lui Gherea.

Arătînd mereu că estetica lui se deosebește de cea veche, de cea metafizică, el subliniază mai ales pozițiile diferite pe care le ocupă esteticienii „noi" (cum zice Gherea în loc de materialiști sau științifici), și cei vechi în problema genezei și naturii operei de artă. După estetica metafizică, „arta nu-i un product, ci un dar dumnezeiesc care stă deasupra și în afara societății. Bineînțeles că o mulțime de fenomene, de fapte artistice sînt altfel explicate de o teorie și altfel de cealaltă, uneori în mod chiar cu totul opus"[2]. Gherea continuă cu repetarea neîncetată a calității de produs social a operei de artă, produs determinat de condițiile generale social-politice-economice, așa cum am arătat și mai sus. Și acest produs are o finalitate precisă : aceea de a exercita o influență morală și socială, o înrîurire educativă. În lumina acestei finalități, criticul aprecia odată valoarea literaturii de la 1848, zicînd : „Pentru fruntașii mișcării de la 1848, literatura nu era nici o glumă, nici o petrecere : era un instrument de luptă ; era o armă puternică de deșteptare, o armă politică și morală totdeodată"[3].

Deci instrument, armă, ceea ce indică finalitatea operei de artă în concepția militantă a lui Gherea. Și prin ce își produce acest instrument, care e opera de artă, efectul său asupra societății care l-a produs ? Prin tendințele, prin ideile pe care le încorporează.

[1] *Ibid.*, p. 312.

[2] *Ibid.*, p. 312.

[3] *Asupra mișcării literare și științifice*, ed. cit., vol. III, Socec, pp. 9—10.

Problema tendențiozității e strîns legată de aceea a genezei operei de artă : produs al societății, arta va întrupa într-un mod foarte larg tendințele și ideile societății la un moment dat. Cu această idee Gherea se plasează în mijlocul marii dispute care a mișcat întregul ultim sfert al sec. al XIX-lea în cultura noastră. Problema artei cu tendință sau a artei pentru artă devine hotărîtoare pentru definirea atitudinilor în estetică. Gherea are curajul să afirme, exagerînd, desigur, în studiul Tendenționismul și tezismul în artă, că nu există operă de artă fără tendință. „În adevăr — zice el, dacă o creațiune artistică e rezultanta înrîuririi mijlocului natural și social, dacă artistul ne dă ceea ce a pus el în mijlocul natural și cel social, creațiunea lui va exprima tendințele mijlocului ce-l înconjoară ; creațiunea artistului va exprima, într-un fel ori în altul, tendințele epocii în care trăiește, ale societății în care trăiește. Deci artă fără tendință nici nu poate să fie. Artă fără tendință n-a existat, nu există și nu va exista."[1]

În mod inteligent, Gherea face să coincidă tendința cu direcția generală a ideii care animă o operă de artă. Și valoarea operei se măsoară cu valoarea ideilor ei sociale, deci cu a tendințelor ei. De aceea el mai spune : „Ideile și tendințele sociale sînt chiar sîngele cald și hrănitor care nutrește și face viețuitor organismul numit artă. A spune că ideile și tendințele sociale sînt ceva cu totul deosebit de artă, este tot așa cum ai zice că sîngele e ceva cu totul străin de organismul omenesc."[2]

Pe acest tărîm al tendențiozității, Gherea se întîlnește cu tezele generale ale lui Dobroliubov, democratul revoluționar rus, care și el folosea ca prim criteriu de apreciere a operei pe acela al tendințelor generale exprimate în ea. Tot în legătură cu această problemă a tendințelor, a ideilor sociale încorporate în opera de artă, Gherea susține caracterul de clasă al ideilor și, implicit, al teoriilor estetice. Ideile înaintate sînt folosite de o clasă în ascensiune ca apoi să fie combătute de ea în momentul declinului. Astfel, referindu-se la susținătorii principiului artei pentru artă, Gherea spune : „Cînd viteji artei

[1] *Tendenționismul și tezismul în artă*, ed. cit., p. 315.

[2] *Ibid.*, p. 316.

pentru artă, ai artei pure... încep să strige asupra ideilor și tendințelor sociale introduse în artă, pretinzînd că ea trebuie să rămîie cu totul în afară de lupta ideilor și a tendințelor sociale, ei nu știu ce vorbesc. Adevărul este că ei nu-s în general împotriva ideilor și tendințelor sociale în poezie... ci sînt împotriva unor anumite idei și tendințe. Dacă ei strigă împotriva tendințelor sociale în general în poezie, apoi strigă fie din nepricepere, fie din interes" [1].

Firește, toate aceste note polemice ale gîndirii criticului erau menite să irite pe susținătorii ideilor despre gratuitatea, inutilitatea jocului superior, care e creațiunea artistică. Vorbind despre această problemă Maiorescu contestase orice finalitate artei, citînd pe d-na de Staël, care spusese că arta este o „nobilă inutilitate". Ideea filozofică a artei fără finalitate pornise de la Kant și avea să ducă în variate chipuri la formula „artei pentru artă", adică a artei gratuite.

Ciocnirea dintre Maiorescu și Gherea, polemica lor estetică a produs o mare agitație de idei în rîndurile publicului larg, mai ales prin această problemă centrală care definea, cum am mai spus, atitudinile în artă.

Mergînd mai departe cu expunerea ideilor lui Gherea cu privire la opera de artă, trebuie să ne oprim asupra unui alt punct de mare însemnătate și anume asupra raportului dintre etic și estetic în opera de artă. În numele esteticii idealiste, Maiorescu afirma, în continuarea ideii de mai sus, a lipsei de finalitate a artei, că opera de artă nu trebuie să trezească în contemplatorul ei decît un puternic sentiment estetic și atît. Sentimentul acesta estetic trebuie să fie pur, neamestecat cu alte reacții de natură etică. Ceea ce se apreciază în opera de artă, susținea în linii generale estetica idealistă a timpului, pornind tot de la o idee kantiană, este frumosul în sine. Iar dacă într-o operă de artă ar intra niște elemente care ar face apel la alte resorturi lăuntrice decît la cel estetic, atunci opera de artă ar fi nevaloroasă, caducă. Ceea ce interesează în mod exclusiv este dacă opera e perfect realizată din punct de vedere estetic. Și atunci oricare ar fi ideile exprimate în ea, calitatea ei estetică desăvîrșită o face oricum folositoare. De

[1] *Ibid.*, pp. 317—318.

aceea o operă de artă nu poate fi acuzată niciodată de imoralitate. Mult dezbătuta problemă a artei morale sau imorale a fost stîrnită de acuzația de imoralitate adusă comediilor lui Caragiale. Încercînd să ia apărarea lui Caragiale, Maiorescu face o amplă demonstrație a lucrurilor spuse de noi mai sus. Reacționînd prompt și util, Gherea răspunde, reluînd firul ideilor sale. Orice operă de artă exprimă o tendință oarecare, încorporează niște idei îndreptate într-o oarecare direcție. Dar tendința aceasta se cristalizează în idei care nu sînt toate la fel în privința valorii lor etice. Unele sînt „folositoare", altele sînt „vătămătoare". O operă de artă care vehiculează idei vătămătoare, oricît ar fi de perfect realizate estetic, e lipsită de valoare, ba chiar va dăuna prin răspîndirea acelor idei încorporate în ea. Cu cît ideile unei opere vor fi mai pline de elevație, mai morale, cu atît valoarea operei măsurată prin înrîurirea ei educativă, moralizatoare, va fi mai mare. Gherea sfîrșea de altfel articolul său de răspuns lui Maiorescu, intitulat Către d-l Maiorescu și devenit ulterior, la publicarea în volum, Personalitatea și morala în artă, cu vorbe pline de căldură și entuziasm. Adresîndu-se poeților și parafrazîndu-l pe Goethe, Gherea le spunea : „Umpleți-vă inima și sufletul, oricît de largi ar fi ele, cu cele mai înalte sentimente și idealuri, cu cea mai înaltă morală a veacului nostru, și opere însemnate, educatoare și moralizatoare veți produce" [1].

Adversarii săi n-au întîrziat să-l acuze pe Gherea de tezism, acuzație pe care acesta a combătut-o de îndată, făcînd deosebirea netă dintre tendenționism și tezism și arătînd valoarea celui dintîi și nonvaloarea celui din urmă.

Și în problema raportului dintre estetic și etic în opera de artă, Gherea a adus o fructuoasă contribuție, subliniind necesitatea îmbinării celor două categorii.

O altă chestiune de mare însemnătate cu privire la opera de artă este aceea a raportului dintre conținut și formă. Gherea a înțeles legătura indisolubilă dintre acești doi factori constitutivi ai operei și a explicat că despărțirea lor e doar fictivă și poate fi întreprinsă de estetician sau de analist numai în scopuri practice, didactice (vezi : Idealurile sociale și arta).

[1] *Personalitatea și morala în artă, ed. cit.*, vol. II, p. 96.

El susținea prioritatea conținutului de idei și sentimente, fără să subestimeze valoarea mijloacelor de expresie pe care le reducea însă doar la o limbă frumoasă. În studiul său despre A. Vlahuță, el spunea : „Emoțiunea, viața omenească cuprinsă în scriere, o fac nemuritoare, nu perfecțiunea limbii care joacă un rol supus, în orice caz mai puțin însemnat. Bineînțeles că prin aceste cuvinte nu dorim de loc să negăm importanța limbii frumoase în scriere, ori să fim pentru o limbă neîngrijită, aceasta ar fi iarăși o extremitate contrarie, și mai păgubitoare pentru artă" [1]. *În acest sens, pentru Gherea, cunoașterea, stăpînirea perfectă a limbii de către scriitori trebuie să fie o condiție prealabilă, singura, a producției artistice.*

Și în problemele legate de persoana creatorului, Gherea se deosebește de Maiorescu. În concepția acestuia, artistul, creatorul se dezvoltă independent cu totul de condițiile mediului; ca sub un clopot de sticlă, oriunde și oricînd ar fi trăit. Și Maiorescu a făcut aplicația acestei idei în studiul închinat lui Eminescu. Gherea, format în parte la școala socialismului științific, în parte la aceea a democraților revoluționari ruși, aduce cu totul altă perspectivă. Pentru el, în mod evident, artistul e un membru al unei societăți supuse unor condiții complexe de dezvoltare și ca atare poate fi socotit un produs al acestor condiții generale de viață socială și economică. De aceea, pornind la analiza unor scriitori, criticul trasează mai întîi profilul societății care i-a produs, expune pe larg momentul istoric și specific orînduirii respective și abia în urmă trece la analiza operelor. Analiza mai largă a determinării unor curente sau mișcări literare de către condițiile social-economice este întreprinsă de Gherea în cîteva studii de amploare ca, de pildă, Cauza pesimismului în literatură și viață, Decepționismul în literatura română *sau* Artiștii proletari culți *(intitulat astfel în mod nepotrivit și inexact, fiindcă e vorba de artiștii aparținînd micii-burghezii).*

Întotdeauna, după Gherea, determinarea primă a artistului, a atitudinii lui, trebuie căutată în cauzele sociale : „Pricina

[1] *A. Vlahuță, ed. cit.*, vol. I, p. 262.

trebuie să se caute în viața materială a societății, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într-un cuvînt, în întocmirea socială a societății" [1].

Pe de altă parte artistul va influența la rîndul său societatea, fiindcă orice creator este un răspînditor de idei, adică de instrumente menite să înrîurească lumea contemporană, conștiințele oamenilor și ca atare poartă o răspundere enormă ca om și artist. Gherea atribuie artistului în primul rînd calitatea de om care suferă și luptă și care comunică semenilor săi rezultatele strădaniilor de gîndire și acțiune. Aceste idei a artistului-cetățean militant, însuflețit de mari idealuri, îi închină Gherea două articole, respectiv Artiștii-cetățeni *și* Idealurile sociale și arta, *în care analizează cîteva exemple de militantism în rîndurile celor mai străluciți artiști ai lumii. Gherea citează aci, în* Idealurile sociale și arta, *numele democraților revoluționari din ambele generații, al lui Belinski și al lui Cernîșevski, care-i fuseseră model de gîndire și acțiune.*

În ceea ce-l privește pe contemplator, pe cel căruia arta i se adresează, Gherea nu s-a exprimat explicit. Dar ținînd seama de acțiunea artei, înnobilatoare prin puterea ei educativă, prin înălțimea tendințelor, a ideilor ei moralizatoare și mai ales de rolul pasionat militant al artistului, putem înțelege efectul exercitat de opera de artă asupra sufletului omenesc. Criticul de la Contemporanul *urmărește prin artă atragerea individului tot mai mult în iureșul vieții sociale și stîrnirea lui la faptă tocmai în acest complex social. Și aci, ca pretutindeni, ideile celor doi esteticieni diferă după formația, gustul și pozițiile lor.*

În critică de asemenea ei se deosebesc, în măsura în care principiile critice derivă din ideile generale-estetice. Pentru Maiorescu critica nu urmărea decît curățirea literaturii de mediocrități, de non-valori. Aplicînd criterii exclusiv estetice, eliminînd orice criteriu etic și istoric în judecarea operei de artă, critica maioresciană se folosea de niște canoane clasice, depășite încă de atunci în critica europeană. (De pildă în 1864, deci cu trei ani înaintea studiului lui Maiorescu, O cercetare

[1] *Decepționismul în literatura română, ed. cit.*, vol. I, p. 73.

critică, *Taine formulase în introducerea la* Istoria literaturii engleze *criterii mult mai largi, mai deschise.) Iar rolul criticului era acela de judecător care condamnă sau absolvă, dînd verdicte. Cu vremea, după ce terenul literar avea să fie curățat, susținea Maiorescu, misiunea criticului urma să scadă în importanță pînă cînd critica, nemaiavînd de ce opera, trebuia să dispară.*

În concepția lui Gherea rolul criticului era mult mai activ, mult mai susținut, pentru că el trebuia să fie nu un judecător, ci un cercetător obiectiv și imparțial care să încerce pătrunderea și explicarea operei pe măsura înțelegerii maselor. Criticii judecătorești a lui Maiorescu, Gherea îi opunea principiile unei critici explicative, științifice, care pătrundea în operă prin diverse criterii estetice, dar și extraestetice, istorice, sociale, psihologice, etice etc., foarte numeroase.

În articolele și studiile consacrate problemelor critice și mai cu seamă în Asupra criticii *și în* Asupra criticii metafizice și celei științifice, *Gherea stabilește principiile generale ale criticii sale. El arată că studiul criticului se va exercita prin intermediul a patru criterii, a patru întrebări, rezumate în modul următor : 1 De unde vine opera de artă ? ; 2 Ce influență va exercita ea ? ; 3 Cît va fi de mare această influență ? ; și 4 Prin ce mijloace va lucra opera de artă asupra celor care o vor recepta ?*

Prima întrebare, de unde vine opera de artă, trebuie să stabilească, așa cum spune Gherea, legătura între producțiunea artistică și artist. Adică aci va intra studiul complex al biografiei și psihologiei creatorului ca rezultantă a împrejurărilor sociale, a mediului social.

Întrebarea a doua, ce influență va exercita opera de artă, duce la căutarea, la analiza ideilor și idealurilor întrupate în operă, la descoperirea tendințelor sociale și morale, pe care le slujește și pe care le comunică cititorului.

Cît va fi de mare această influență, a treia întrebare are menirea să pătrundă în calitatea propriu-zisă a creației, descoperind întinderea talentului artistului. Aci Gherea face distincția între talentul propriu-zis și geniu, la care s-a mai referit și în Tendenționism și tezism *și în* Artiștii-cetățeni.

Criticul vede în poetul de geniu capacitatea de a primi, de a sintetiza ideile și tendințele cele mai înaintate ale veacului și poporului său, cum nu o face poetul dotat cu un talent obișnuit. E suficient să numim pe cîțiva din creatorii pe care Gherea îi socotește geniali ca să înțelegem acest lucru, și anume pe Eschil, Sofocle, Dante, Byron, Shelley, Goethe, Victor Hugo.

A patra întrebare, prin ce mijloace lucrează opera de artă asupra noastră, îl poartă pe critic spre analiza mijloacelor artistice folosite de scriitor în operă, a stilului său.

Cu această investigație multilaterală cerută de criteriile fixate de Gherea, criticul însuși a analizat operele celor mai de seamă contemporani ai săi : Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță. Nu știm care vor fi fost motivele ce l-au făcut pe Gherea să ignoreze pe Creangă și pe Slavici, în orice caz lacuna rămîne mare în opera sa critică.

Creația eminesciană este explicată mai întîi în rădăcinile ei sociale, în condițiile de existență ale marelui ei producător, în general în Decepționismul în literatura română, *apoi în special în studiul* Eminescu. *Intrînd în analiza operei, Gherea se referă la cîteva idei și motive fundamentale pentru a stabili, pe cît se poate, cu bagajul puțin de istorie literară pe care vremea i-l punea la îndemînă, și fără cronologie, liniile unui profil eminescian. El observă cu acuitatea lui caracteristică în discuții prezența marelui motiv al răzvrătitului în poezia tinereții, în poezia socială și subliniază în general, modalitatea înfățișării demonului, care e un demon înfrînt. Explicînd necomplet sorgintea viziunii poetului asupra demonului, Gherea trece mai departe la problemele poetizării trecutului și a folosirii fantasticului care i se par a ocupa un loc prea important în opera lui Eminescu. Gherea nu înțelege că poetul, legat prin nenumărate fibre de înaintașii săi romantici pașoptiști, vede ca un romantic autentic trecutul în forme grandioase de luptă și eroism și-l folosește pentru a-l opune prezentului decăzut, așa cum făceau de pildă reprezentanții* Daciei literare.

Iar cît despre prezența fantasticului în poezie, excesivă după Gherea, ea nu este decît o trăsătură particulară a stilului romantic folosit aproape exclusiv de poet în opera sa.

Contribuția cea mai interesantă a lui Gherea la interpretarea lui Eminescu constă în afirmarea fondului prim optimist al poetului, vizibil pentru oricine în creația erotică din tinerețe, și peste care s-au așternut straturile de decepție aduse de vicisitudinile vieții și de aluviunile de cultură, ca studiul lui Schopenhauer sau al filozofiei indiene. Subliniind întinderea poeziei de dragoste, Gherea accentuează cu finețe asupra celor mai adînci acorduri de dezamăgire îndurerată, asupra sonetelor. Dintre criticii vechi, ni se pare că e primul care afirmă : „Aceste sînt din cele mai geniale sonete care există în vreo literatură europeană" [1]. *În schimb, nu înțelege și respinge net idealul feminin eminescian. Și studiul se încheie cu o comparație între Eminescu și Lenau, comparație făcută adesea de criticii epocii aceleia. Spre deosebire însă de ceilalți, Gherea sfîrșește comparația cu concluzia că între poetul german Lenau și poetul român nu există nici o asemănare, că fondul prim al celor doi e profund deosebit.*

Așa cum se vede, studiul despre Eminescu, alcătuit din trăsături pozitive și negative, din înțelegeri și limite, cuprinde totuși cîteva interesante observații care au rămas în critica noastră literară.

La fel și studiul despre Caragiale, care înfățișează pertinente observații și analize.

În analiza comediilor lui Caragiale, Gherea urmărește dezvoltarea artei satirice la marele dramaturg pe care-l socotește un mare talent. În legătură cu O noapte furtunoasă, *Gherea pronunță excelenta butadă critică despre „treimea" piesei, Spiridon, Chiriac și Titircă, în care fiecare reprezintă pe jupîn Dumitrache Titircă la diferite vîrste. Iar* O scrisoare pierdută, *privită drept capodopera dramaturgiei lui Caragiale, se bucură de o foarte lungă și amănunțită analiză a intrigii, a personajelor despre care se spune că sînt „mai adevărate decît cele din viața reală", și a semnificației generale ideologice. Din acest ultim punct de vedere Gherea înțelege valoarea satirei social-politice — „sîngeroase" — făcută de Caragiale, dar pe de altă parte susține lipsa idealului social la dramaturg, ceea ce scade astfel din valoarea satirei. Este, evident, o contradicție în termeni la Gherea dar care nu scade cu nimic marele preț al comediilor lui Caragiale. Mai minuțioase sînt studiile închinate lui Vlahuță și Coșbuc, „poetul țărănimii", al căror loc e stabilit în cadrul literaturii contemporane așa cum se cuvine, cu toate exagerările de valoare comise de Gherea în legătură cu Vlahuță, care i se pare, în mod ciudat, superior lui Eminescu în poezia naturii și a dragostei. Interesante sînt și articolele lui Gherea despre cîțiva mari autori ruși și ucraineni, menite a populariza la noi figuri foarte interesante ca Turgheniev, Dostoievski, Sevcenko.*

Adunînd o serie întreagă de idei de la cele mai variate surse europene, materialiste și idealiste deopotrivă, de la Taine la Brandes, de la Faguet la Hennequin, Gherea a făcut totuși în opera sa loc, în mod precumpănitor, rodnicelor și științificelor păreri despre artă ale democraților revoluționari ruși Belinski, Cernîșevski și Dobroliubov, și a răspîndit la noi cel dintîi ideile unei estetici și critici incipient științifice. Pe de altă parte Gherea a strîns în jurul său o întreagă școală critică, alcătuită din tineri talentați ca Raicu Ionescu-Rion, Anton Bacalbașa și mai ales a influențat pe Ibrăileanu, interesantul critic, în vremea cînd semna Cezar Vraja, în publicațiile muncitorești. Apoi, Gherea a îmbogățit orizontul culturii critice. Pentru toate aceste merite, pentru deschiderea unor largi perspective în estetică și critică spre luminile vremii noastre, Gherea poate fi considerat unul din precursorii plini de zel ai esteticii și criticii științifice de astăzi din România.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

[1] *Eminescu, ed. cit.*, vol. I, p. 169.

EMINESCU

Este o frază foarte obişnuită în privinţa criticei, anume: „A critica e uşor, a crea e greu".

Cu toate însă că fraza aceasta cuprinde mult adevăr, nouă ni se pare că şi una şi alta este greu sau uşor, după cum înţelegi critica ori crearea.

E uşor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune —

zice talentatul nostru poet. Dar aşa se poate spune şi despre critică. E uşor a face critici cînd n-ai de spus nimic, ori cînd ai a înşira cîteva vorbe deşerte, cîteva fraze cunoscute şi întrebuinţate de toţi, de pildă: „Asta e bun, asta e rău, în general tînărul are talent şi sperăm foarte mult etc., etc.".

Dar cînd mintea îţi frămîntă
Gînduri vii...

Cînd vrei să faci analiza estetică, adîncă şi conştiincioasă, a unei creaţii poetice, cînd vrei să înţelegi şi să faci şi pe alţii să înţeleagă legătura ce este între creaţia poetului şi mijlocul ce-l înconjoară; cînd vrei să arăţi înrîurirea ce plăsmuirea poetică va avea, la rîndul ei, asupra mijlocului social în care s-a produs; cînd, într-un cuvînt, întrebuinţînd o analogie, vrei să priveşti plăsmuirea poetului, ca o creaţie dumnezeiască ori naturală, ca un *organism,* şi vrei să analizezi acest organism în legătură cu puterile creatoare, să descoperi legătura de cauze între organism şi mijlocul împrejmuitor... atunci lucrarea e grea, foarte grea, serioasă şi nici vorbă nu mai poate fi despre fraza: „Critica e uşoară".

Sunt şi alte cauze cari îngreuiază şi mai mult critica. Să luăm un exemplu. Am zis că, între altele, critica trebuie să

arate, să vădească legătura între poet şi plăsmuirea lui. Pentru aceasta critica modernă cercetează viaţa poetului ori biografia şi arată astfel legătura dintre poet şi opere. Dar, pentru a face destul de nepărtinitoare această parte a lucrării, trebuie ca poetul să fi murit, şi chiar atunci sunt multe de ţinut în samă şi nu poate criticul să spuie tot ce trebuie de spus. Dar cînd poetul e în viaţă, atunci e şi mai greu! Trebuie să ţie samă de convenţii sociale; apoi chiar bunul simţ nu va lăsa pe critic să spună multe lucruri pe cari ar fi trebuit poate să le spuie.

Cititorii, cari au înţeles din aceste cîteva cuvinte cît de grea e critica, aşa cum o pricepem noi, nu vor cere să le facem acuma critică mare şi amănunţită, care să cuprindă şi să explice toate lucrările poetului nostru. Nu trebuie să ceară, din două pricini: întîi, pentru că o astfel de critică este mai presus de puterile noastre, şi al doilea, pentru că unei asemenea lucrări nici nu i-a venit încă vremea.

Vroim să scriem un fragment critic despre Eminescu, să expunem cîteva din vederile noastre asupra însemnătăţei şi înţelesului social al operei poetice a lui Eminescu, precum şi în privinţa valorei lor estetice.

Din această pricină vom şi împărţi articolul în două părţi, în cea dintîi vom vorbi mai ales despre înţelesul social al lucrărei lui Eminescu, în a doua vom vorbi mai ales despre însemnătatea ei estetică. Zicem *mai ales,* pentru că este peste putinţă să vorbim de una, fără a atinge şi pe cealaltă.

★

În articolul din urmă, *Decepţionismul...,* am arătat cum pricina curentului pesimist-decepţionist în literatura europeană a fost civilizaţia burgheză, care a înşelat aşteptările ce se puneau într-însa; asemenea am zis că pricina de frunte a curentului decepţionist în literatura noastră este păcătoşenia civilizaţiei burgheze introdusă la noi după 1848. Sărăcirea ţăranilor, corupţia claselor mai luminate, alergarea după bani, lipsa de idealuri, intrigile, nimicirea caracterelor sunt atîtea şi atîtea lucruri pe cari nu s-au aşteptat bătrînii liberali să le vadă, ca urmare a întemeierei civilizaţiei burgheze apusene la noi. Se aştepta bogăţie, înfrăţire, caractere

înalte, jertfire de sine şi aşa mai departe!... A fost dar de ce să se deznădăjduiască un poet cu inima simţitoare, în care inimă aceste ticăloşii loveau ca ciocanele în ilău, şi acest sărman ilău-inimă se oţărea dureros şi blestema, şi plîngea mizeria acestei vieţi. În una din cele dintîi poezii ale sale, *Epigonii*, Eminescu compară literatura poeţilor ce au fost la noi înainte de introducerea civilizaţiei burgheze: Văcărescu, Beldiman, Eliade, Bolliac, Mureşanu, Alecsandri... cu poeţii contemporani, cari au urmat după introducere, şi, după ce laudă pe cei dintîi, zice:

Iară noi? noi, epigonii?... Simţiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte,
Măşti rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*

Şi de-aceea spusa voastră era sîntă şi frumoasă,
Căci de minţi era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deşi voi sunteţi bătrîni,
S-a întors maşina lumei, cu voi viitorul trece;
Noi suntem iarăşi trecutul, fără inimi, trist şi rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Voi, pierduţi în gînduri sînte, *convorbeaţi cu idealuri*;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur şi rece, marea noastră-i de îngheţ.
Voi urmaţi cu răpejune cugetările regine...

. . . .

Noi? privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simţirea simulează,
Privim reci la lumea asta — *vă numim vizionari* etc.

În aceste versuri pline de simţ şi energie, se arată cît de bine a simţit Eminescu deosebirea între literatura renaşterei României (dacă putem să o numim aşa) şi între literatura decepţionistă contemporană. Voi, literaţi ai trecutului, aţi avut visuri frumoase, „voi credeaţi în scrisul vostru", iar noi

am pierdut aceste credinţi, am pierdut idealurile, nu mai visăm, „noi nu credem în nimic", pentru că în viaţa reală nu s-au întrupat acele idealuri în cari aţi crezut voi. În *Epigonii* se vede tot Eminescu, cu toate însuşirile lui alese, dar şi cu toate lipsurile. Limba e energică, versul muzical, plin de putere, plin de înţeles, de simţ adînc, de protestare vie şi bărbătească împotriva mizeriilor timpului de faţă, şi totodată se vede un respect din cale-afară, din nefericire cu totul din cale-afară, pentru trecut.

Nu-i vorbă, aici pune lîngă *trecut* vorbele *fără inimi, trist şi rece*, cari par a-l arăta nu tocmai ideal, dar, în marea apologiilor, aceste vorbe par mai mult o scăpare din vedere. Trecutul îl idealizează pînă într-atîta, încît Cichindeal şi Mureşanu i se par uriaşi, iar el, Eminescu, înaintea căruia aceia sunt în adevăr nişte pitici, el se pune în rîndul epigonilor. Un om nu poate să nu creadă în nimic, şi poetul mai puţin decît oricine; şi iată, în faţa ticăloşiilor timpului de astăzi, neavînd putere pentru a merge înainte, el întoarce ochii plini de jale înapoi, caută acolo idealul său. Nu-i vorbă, în *Epigonii* el a ajuns numai pînă la Cichindeal, dar acesta-i întîiul pas care însamnă mult. Alergarea după un ideal poate fi asemănată cu o suire pe munte. Dacă vrei să-ţi croieşti un ideal înainte, trebuie să te urci sus, tot mai sus. Muntele e înalt, în cale sunt piedici, prăpăstii, stînci ascuţite. Călătorul merge înainte cu greu, cade, iar se scoală, picioarele îi sunt rănite, hainele zdrenţuite, în unele locuri, pentru a nu cădea, trebuie să se agăţe cu mînele de tăişul colţurilor de stîncă; ...dar, în sfîrşit, sîngerat, mort de oboseală, iată-l sus, sus de tot, pe vîrf. Ce privelişte măreaţă! Cu cît vede el mai departe decît nefericiţii lui semeni, cari stau la poalele muntelui! Ce orizonturi întinse i se deschid ochilor, cît de adînc răsuflă aerul curat din vîrful muntelui. Cît i se lărgeşte pieptul, cît îi creşte inima!... Dar iată altul, în loc de a merge în sus, face un pas îndărăt către vale şi atunci, fără greutate, merge tot mai la vale, tot mai iute, pînă ce se trezeşte cu idealul pierdut

...în noaptea unei lumi ce nu mai este.

Eminescu nu şi-a strămutat idealul în trecut fără împotrivire, fără luptă lăuntrică; o astfel de luptă trebuia să fi fost, se înţelege de la sine.

În unele poezii de-ale lui ni se zugrăveşte această stare sufletească a poetului, şi mai ales în *Înger şi demon*.

Noaptea, într-o domă, sta de se ruga o fată, un înger — şi tot acolo stătea răzemat cu coatele pe braţul crucei un demon. Cine sunt ei?

Ea, un înger ce se roagă — El, un demon ce visează;
Ea, o inimă de aur — El, un suflet apostat;
El, în umbra lui fatală, stă-ndărătnic rezemat —
La picioarele Madonei, tristă, sfîntă, Ea veghează.

El, acest „demon ce visează", acest suflet apostat e eroul unor vechi basme, foarte vechi, dar cari rămîn totdeauna nouă. De la Eschil pînă în zilele noastre, cîte capete mari, cîte inimi n-a chinuit, n-a aţîţat acest măreţ *El*? Cîţi poeţi mari, plini de entuziasm, nu l-au slăvit ori l-au blestemat! Acest *El* poartă multe şi felurite nume. La greci îi ziceau Prometheus, la creştini, Lucifer. La poeţi *El* poartă nume felurite, foarte felurite, după cum se deosebeşte şi închipuirea ce-şi face fiecare despre *El*. Aşa unii îl numesc Prometheus, alţii Lucifer, alţii Manfred, Faust sau Mephistopheles, Demon etc. Iar chinuite de chipul acesta măreţ au fost genii ca Eschil, Milton, Byron, Shelley, Goethe, Lermontov şi mulţi alţii. Acest „demon" este simbolizarea răscoalei, este duhul răscoalei împotriva lui Dumnezeu, împotriva legilor fatale ale naturei, împotriva legilor omeneşti. Prometheus se ridică împotriva lui Zeus, stăpînul cerului şi al oamenilor, fură din cer focul şi-l dă oamenilor pentru a-i face fericiţi. Nu-i vorbă, oamenii au întrebuinţat focul nu numai pentru fericirea lor, ci şi pentru rugurile pe cari îşi ardeau semenii de vii, şi mai ales pe prometheii ce se iveau în mijlocul lor; dar de unde putea să ştie acestea vechiul Prometheus? De la Eschil încoace, Prometheus şi-a schimbat de multe ori numele, caracterul şi tot tipul. Cînd absolutul Iehova a înlocuit pe constituţionalul Zeus, lui Prometheus i-au zis Lucifer, Satana. Ideea despre dînsul s-a schimbat după vremi, după caracterul fiecărui popor, după caracterul epocei istorice şi după credinţele, mintea şi morala fiecărui poet. Simbolizarea duhului răscoalei, chipul lui este aşa de felurit, aşa de mare, că într-însul poate să se cuprindă tot rîsul, tot plînsul, toată binecuvîntarea, tot blestemul: tot *cuvîntul dumnezeiesc*, pe care poetul e chemat a-l spune aice pe pămînt. Iată de ce poeţii mari au pus tot sufletul, tot ce au avut în cap şi pe inimă în acest duh al răscoalei. Milton în *Raiul pierdut*, Byron în *Cain* şi în *Manfred*, Shelley în *Prometheus unbound* [1], Goethe în *Faust*, Lermontov în *Demon*.

Cum am zis, chipul demonului se va deosebi după vremea în care a fost plăsmuit, după poporul la care s-a creat, după poetul care l-a alcătuit, pentru că în aceste creaţii se oglindeşte vremea în care sunt create, spiritul poporului şi, în sfîrşit şi mai ales, se oglindeşte poetul-creator însuşi. Iată de ce acest demon e întunecat, posomorît, puritan la Milton; mîndru, trufaş la Byron; adînc, gînditor, filozof la Goethe, sublim la Shelley, sublim ca însuşi Shelley, marele fiu al revoltei. Acelaşi chip a ispitit pe talentatul nostru poet Eminescu: şi el a scris *Înger şi demon*. Să vedem dar cine e „demonul" lui Eminescu, ce înfăţişează el? Lucrul este interesant, căci, cum am zis, această plăsmuire e mai în stare a ne oglindi pe poet. Din versurile citate s-a putut vedea că „demonul" lui Eminescu e un „suflet apostat", un spirit rău, căruia i se pune în contrast *Ea*, întruparea binelui, frumosului, iubirei. Iată şi cîteva versuri tot cu acest înţeles:

Ea? — O fiică e de rege, blîndă-n diadem de stele,
Trece-n lume fericită, înger, rege şi femeie;
El răscoală în popoare a distrugerii scînteie,
Şi în inimi pustiite samănă gîndiri rebele.
. . . .
Ea-l vedea mişcînd poporul cu idei reci, îndrăzneţe...

Demonul moare şi iată cum ne descrie poetul starea lui sufletească:

[1] *Prometeu eliberat* (engl.).

Ah ! acele gînduri toate îndreptate contra lumei,
Contra legilor ce-s scrise, contra ordinii-mbrăcate
Cu-a lui Dumnezeu numire — astăzi toate-s îndreptate
Contra inimei murinde, sufletul vor să-i sugrume !

A muri fără speranţă ! Cine ştie-amărăciunea
Ce-i ascunsă-n aste vorbe ? — Să te simţi neliber, mic,
Să vezi marile-aspiraţii că-s reduse la nimic,
Că domnesc în lume rele, căror nu te poţi opune,

C-opunîndu-te la ele, tu viaţa-ţi risipeşti —
Şi cînd mori să vezi că-n lume vieţuit-ai în zadar :
O astfel de moarte-i iadul. Alte lacrimi, alt amar
Mai crud nici e cu putinţă. Simţi că nimica nu eşti.

Şi acele gînduri negre mai nici a muri nu-l lasă.
Cum a intrat el în viaţă ? Cît amor de drept şi bine,
Cîtă sinceră frăţie adusese el cu sine ?
Şi răsplata ? — Amărîrea, care sufletu-i apasă.

Aici „demonul" ni se arată sub altă faţă, e un demon modern, un demon pesimist, decepţionat, care a adus cu sine în viaţă amor, frăţie, dreptate, dar pe care puterile duşmane l-au zdrobit şi, nemaiaşteptînd nimica pentru dreptate, de la bine, înfrăţire, moare „fără speranţă". Mai mare amărăciune, în adevăr, nu se află pe lume. Dar este o nepotrivire între aceste strofe şi între cele dinainte. Dacă demonul a intrat în viaţă purtător de veste bună, de iubire, de frăţie, dreptate, de ce îl arată pe *El*, duşman *Ei*, de ce-l numeşte „suflet apostat" ? Demonul nu este deci duhul răului, şi dacă „samănă gîndiri rebele" apoi le samănă în inimi *pline* şi ele de dorinţă pentru bine, de dragoste, de frăţie, iar nu în inimi pustiite. Sfîrşitul poeziei arată şi mai multă nepotrivire ; „La murindul demon" vine ea să-l împace ; atunci el, răzvrătitorul, a priceput-o şi-i zice :

Am voit viaţa-ntreagă să pot răscula poporul,
Cu gîndirile-mi rebele, contra cerului deschis ;
El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis
Pre un înger să mă-mpace, şi-mpăcarea-i... e amorul !

Iată iarăşi demonul, ca o întrupare a duhului rău, iertat de cer, şi pentru împăcarea căruia cerul trimete un înger, pe *Ea*, simbolizarea amorului. Dar cine este acest *cer*, acest Dumnezeu ? Una din două : ori e icoana binelui, dreptăţei, iubirei, şi atunci demonul n-avea pentru ce se sfădi cu cerul, pentru că, aducînd cu sine în viaţă „drept, bine, frăţie, dreptate, amor", el ar fi fost trimesul cerului, înfăţişătorul lui Dumnezeu ; ori acest cer e o putere cu totul duşmană binelui, dreptăţei, iubirei, şi atunci solul lui nu putea fi îngerul iubirei, care-l înfăţişează în împăcarea cu demonul. Ce palidă, ce neînsemnată figură este, în adevăr, demonul lui Eminescu ! Un demon pocăit, decepţionat, pesimist ! Cît e cerul de la pămînt, aşa de departe e acest demon de Prometheus, care s-a răzvrătit împotriva lui Zeus. Osîndit, ferecat cu lanţuri pe o stîncă din Caucaz, chinuit de o pasăre fără de milă, care vecinic îi sfăşie măruntaiele, prada unui chin groaznic, Prometheus aruncă în faţa duşmanului tot adevărul ! Ce uriaşă figură ! Ce mic e decepţionatul, pocăitul şi mai ales inconsecventul şi nelogicul demon al lui Eminescu ! Acest demon ne înfăţişează în acelaşi timp două principii cu totul protivnice. El reprezintă epoca noastră cu decepţionismul ei, şi mai ales ne oglindeşte pe poetul însuşi. Poate greşim, dar aşa e părerea noastră : demonul decepţionat şi pocăit al lui Eminescu este chiar poetul, în unul din stadiurile evoluţiei sale ; iar cele două principii duşmane ce se luptă în pieptul demonului sunt principiile duşmane ce se luptă în inima poetului, principiul viitorului şi principiul trecutului : fondul prim de idealism şi optimism al poetului, cu pesimismul german conservator, cîştigat mai tîrziu sub înrîurirea mediului social. Vom arăta mai jos cum înţelegem aceasta. Ca şi Faust, Eminescu ar fi putut zice :

Zwei Seelen wohnen, ach ! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen. [1]

[1] Ah ! două suflete-s în mine ! Cum se zbat
În piept, să nu mai locuiască împreună !
(trad. de Lucian Blaga).

Aceeaşi luptă se vede şi în poema admirabilă *Împărat şi proletar*. Aceasta e împărţită în patru tablouri.

Cel dintîi... Într-o tavernă întunecoasă, mohorîtă, este strînsă o ceată de proletari. Înaintea acestora, un răzvrătitor, proletar şi el, rosteşte o cuvîntare plină de foc, de entuziasm, de putere. Poetul zugrăveşte minunat, cu multă simţire, cele mai înalte sentimente omeneşti, ne descrie mizeriile sociale, înfricoşatele neegalităţi, corupţia, toată minciuna întocmirei sociale de astăzi. Proletarul cere răscoală împotriva acestor nedreptăţi, nimicirea stărei sociale de acuma şi înlocuirea ei prin alta mai bună, mai morală. Tabloul, cum am zis, e minunat, versurile sună ca trîmbiţa care cheamă la luptă şi rar se aude cîte o notă falşă, ca următoarea :

Sfărmaţi statuia goală a Venerei antice,
Ardeţi acele pînze cu corpuri de ninsori ;
Ele stîrnesc în suflet ideea neferice
A perfecţiei umane şi ele fac să pice
În ghearele uzurei copile din popor.

De ce ar protesta tocmai aşa „proletarul" lui Eminescu împotriva „perfecţiei umane" cînd, cu cîteva versuri mai în urmă, zugrăveşte un tablou atît de desăvîrşit al „perfecţiei umane", încît şi moartea va părea un înger cu părul blond şi des ? Şi oare statuiele antice, oare arta face pe copila din popor să cadă în ghearele desfrînărei ? Şi ce vrea să zică versul următor : „Atunci veţi muri lesne, fără de-amor şi grijă" ? Cum, atunci cînd vor lipsi toate păcătoşeniile de azi, vor muri oamenii fără de amor, şi acuma mor cu amor ? ! Cum am spus, afară de cîteva trăsături falşe, tabloul e adevărat şi admirabil. Cum se vede, el este produs, aproape în totul, numai de unul din cele două suflete.

Tabloul al doilea...

Pe malurile Senei, în faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gînduri adîncit...

Poporul îl face gînditor, cezarul ştie că nu-i iubit, că minciuna şi nedreptatea domnesc în lume :

Convins ca voi el este-n'nălţimea solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul şi minciuna al lumii duce frîu ;
Istoria umană în veci se desfăşoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Tabloul al treilea. Parisul e în flăcări, poporul s-a răsculat. „Evul e un cadavru — Paris al lui mormînt." În acest tablou se găsesc versuri minunate, ca următoarele :

O ! luptă-te-nvălită în pletele-ţi bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut !
Căci flamura cea roşă cu umbra-i de dreptate
Sfinţeşte a ta viaţă de tină şi păcate ;
Nu ! Nu eşti tu de vină, ci cei ce te-au vîndut !

În tabloul al patrulea, deodată se arată cellalt suflet. Cezarul e pe malul mărei şi pe dinaintea ochilor lui trece tot înţelesul tablourilor vieţei. Şi înţelesul este că viaţa n-are nici un înţeles, că toate-s în zadar, că mizeria e de neînlăturat şi că ea a fost, este şi va fi. Tabloul din urmă e o amestecătură de panteism, misticism şi fatalism, o mixtură metafizică nemţească în care poetul îneacă tot înţelesul tablourilor dintîi. Urmări ale acestei metafizici nemţeşti, pesimiste, sunt următoarele :

Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă.
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
Acoperind cu noime sărmana lui viaţă
Şi arătînd la soare-a mizeriei lui faţă —
Faţă, căci înţelesul i-acelaşi la toţi dat.

În veci aceleaşi doruri mascate cu-altă haină,
Şi-n toată omenirea în veci acelaşi om...

Iar rîndul de la urmă sună astfel :

Că vis al morţi-eterne e viaţa lumii-ntregi.

Frumoasă mîngîiere pentru „copila din popor", care moare învălită în pletele bogate. „Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat", așa a fost și așa va rămînea pe vecii vecilor. Frumoasă mîngîiere ! Nu vom sta la polemică în privința metafizicei lui nouroase, nu-i vom arăta că omul e departe de a fi totdeauna așa cum este astăzi și că va ajunge cu totul altul în viitor ; nu vom începe dezbateri filozofice cari nu pot să între în acest articol. O întrebare însă trebuie să ne punem. Dacă e adevărat, dacă e fatal, neînlăturat, ca unul să se pietrifice împărat și altul sclav, unul în liber-național și altul în conservator-junimist, de ce atîta dispreț și ură către liberalii noștri pe care poetul îi numește „răi și fameni", ba chiar cere lui Țepeș-vodă să-i ardă de vii ? Dacă e adevărat că „...în toată omenirea e în veci același om", de ce, pe de o parte, atîta ură contra liberalilor și atîta iubire și entuziasm pentru cavalerii și damele de la „o mie patru sute", iar pe de alta, o filozofie rece, pesimistă-metafizică-fatalistă, pentru copile din popor, cari mor pe baricade ?

Dacă e adevărat că a fi e o „nebunie și tristă și goală", atunci și ura, și entuziasmul, și toate preferințele poetului nu-și găsesc explicație. De unde dar această neconsecvență ? Pricina ei, după noi, e următoarea : Eminescu, după firea lui intimă fiind idealist, pesimismul lui se datorește înrîurirei mijlocului social. În sufletul lui era dar luptă între idealismul naturei sale și între schopenhaurianismul altoit de mediul social. Lupta între aceste două principii deosebite trebuia neapărat să ducă la neconsecvență. Așadar, lupta între idealismul naturei poetului și între pesimismul provocat de mediul social, pe de o parte, iar pe de alta, între năzuințele idealiste ale poetului și între înrîuririle conservatoare ale mediului în care trăia, iată cauzele neconsecvenței caracteristice întregei opere poetice a lui Eminescu. Mai jos vom vedea și mai lămurit acest lucru atît de însemnat. Aici trebuie să spunem numai că, de la o vreme, principiul viitorului a fost biruit. De Eminescu putem spune ceea ce Heine zicea despre Schlegel : „El nu pricepea viitorul și nu avea încredere într-însul, de aceea durerile timpului nostru i se păreau nu durerile facerei, ci ale agoniei". Admirabile cuvinte !

Urînd prezentul, necrezînd în viitor, de unde ar putea poetul să mai ia material pentru plăsmuirile sale ? Două izvoare i-au rămas încă : trecutul și fantazia ; din acestea poate să scoată material. Dar noi suntem împotriva amîndurora. Împotriva trecutului, pentru că e un izvor prea puțin trainic, și creațiile scoase din el nu pot să fie decît lipsite de putere și trăinicie, deci tot moarte. Noi credem că viața e mai poetică decît moartea. Chiar dacă vom plictisi pe cetitorii noștri, tot vom vorbi mai pe larg despre chestia aceasta, adică despre poetizarea trecutului și despre poezia fantastică. Noi credem chiar că avem negreșit datoria de a vorbi despre aceasta. Și iată pentru ce. Eminescu e poet în toată puterea cuvîntului, e cel mai de frunte poet contemporan și, ca atare, începe a avea mare înrîurire asupra tinerei noastre literaturi. Mulți tineri îl imitează. Poetul a făcut școală, lucru care nu ne poate pricinui decît mare mulțămire. Eminescu are versificare bogată, muzicală, frumoasă, limbă admirabilă și tot atît de admirabile tablouri. Eminescu e *artist*. Toate aceste însușiri poetice dorim să aibă cît de multă înrîurire asupra literaturei noastre, să găsească imitatori ; dar Eminescu are și lucruri greșite, și nu-i poet care să nu aibă. Poeții cei mai mari ai Europei, Victor Hugo, Alfred de Musset, Byron, Goethe, chiar, au avut greșeli, cum e, de pildă, la acest din urmă, prea marea lui iubire pentru simbolizare, pentru metafore, alegorii, lucru care face atît de slabă partea a doua din *Faust*. Și cu cît e mai mare artistul, cu atîta sunt mai primejdioase greșalele lui. Împreună cu însușirile cele alese, își află imitători și greșalele, pentru că puțini pot analiza lucrarea poetului și alege ce e bun din ce e rău. Mai mult, tocmai greșalele poeților celor mari găsesc mai mulți admiratori. Se știe, de pildă, cîți apologiști și admiratori a găsit mania de alegorii și de simbole a lui Goethe. Datoria criticei este să arate aceste greșeli. Este chiar mai mare datorie să arate greșalele decît însușirile bune, deoarece calitățile alese își fac drumul și fără critică, rolul criticului este de mîna a doua în privința acestora. Pe cînd în privința arătărei greșalelor, rolul criticului e cu totul precumpănitor. Greșalele, sub pa-

văza calităţilor şi a numelui poetului, caută să-şi facă drum în lume; de aceea, datoria criticului este a le opri în drum.

Am spus aceste cîteva cuvinte pentru admiratorii poetului, ca să nu se crează cumva că, prin critica noastră, vroim numai să micşorăm însemnătatea celui care, fără îndoială, este cel mai genial poet contemporan la noi.

*

Poetizarea trecutului, întrebuinţarea lui ca materie pentru creaţiile poetice, e veche. A fost o vreme cînd şcoale întregi ziceau că numai trecutul poate da material pentru poezie şi socoteau ca o erezie, ca o ocară împotriva muzelor, dacă cineva vroia să se folosească de viaţa contemporană lui ca de un lucru pentru poezie, pentru plăsmuiri poetice. Să ne aducem aminte de şcoala clasică franceză, care socotea că numai Grecia şi Roma au privilegiul de a inspira pe poeţi, ori de şcoala romantică germană, care cerea un privilegiu la fel pentru veacul de mijloc, cu feudalismul lui. Cît de înrădăcinată e încă şi pînă acum această părere, ne slujeşte de dovadă H. Spencer, care, în articolul său, *Folositorul şi frumosul*, generalizează că lucrurile sau faptele ce-au fost folositoare pentru strămoşii noştri sunt pentru noi, urmaşii lor, frumoase. „Aşa, de pildă, un castel, care mai înainte vreme era de mare folos, pentru noi este pitoresc; un idol ciudat, care pentru sălbatecii preistorici era un chip sfînt, pentru noi e lucru «de petrecere».“ Această teorie, atît de generală, nu poate să înfrunte nici cea mai uşoară critică: noi, cum zice un critic plin de spirit al lui Spencer, putem tot aşa de bine, tot cu atîta drept, să facem generalizarea contrară, adică să zicem că lucrurile ce erau frumoase pentru strămoşii noştri mai îndepărtaţi sunt folositoare pentru noi. Aşa, podoabele sălbatecilor preistorici au ajuns pentru noi lucruri folositoare, pentru că după dînsele putem afla starea culturală a sălbatecilor şi fiindcă sunt dovezi puternice pentru evoluţia socială. Spencer găseşte cu cale să se joace cu vorbele „folositor“ şi „frumos“. De altmintrelea şi această generalizare a făcut-o pentru că i-a trebuit pentru alta mai întinsă. Dar, oricum ar fi, e lucru mare că un cugetător ca

Spencer a putut face asemenea generalizare. Faptul arată cît de răspîndită e părerea greşită că trecutul poate fi izvor pentru frumos, ba chiar că numai în trecut se poate găsi materie pentru alcătuiri poetice. Din pricina acestei păreri şi fiindcă lucrarea poetică a talentatului nostru poet poate să întărească, să lăţească asemenea idei, trebuie să spunem împotriva acestei teorii cîteva cuvinte, pentru că noi o socotim mai mult decît greşită, o privim ca absurdă.

Una din pricinile acestei patimi pentru trecut este reacţionarismul poeţilor noştri înşişi. Poeţii cari au idealul lor social în trecut se înţelege că vor căuta să-l poetizeze. Este însă şi altă pricină însemnată şi care arată de ce nu numai reacţionarii poetizează vremea trecută. Această pricină e următoarea: *depărtarea trecutului face să se poată şterge toate trăsăturile nepoetice şi să rămînă cele poetice*, cum de la un cor aflat în depărtare se pierd notele falşe şi nearmonioase, ba, de departe, poate să ne pară un cor chiar foarte armonios.

Pentru a desluşi cît mai bine ideea noastră, vom da următorul exemplu: ...Iată un tablou. O pădure fără margini, o pădure bătrînă din America. La dreapta, o vale întinsă, acoperită cu îmbătătoarea vegetaţie tropicală. În vale, lîngă pădure, împrejurul unui foc, s-a aşezat o ceată de sălbateci. Luna aruncă de sus o lumină argintie, şi în această lumină apare scăldată şi pădurea, şi livada, şi ceata de sălbateci adunată în jurul focului. Nici un zgomot. Pare o vrajă, numai din cînd în cînd, în depărtare, se aude mugetul măreţ al unei fiare ori ţipătul jalnic şi plîngător al alteia. Strigătul se pierde în depărtare, şi în urmă iar tăcere adîncă, sfîntă, vrăjită... Ah! cît de poetică e viaţa aceasta a sălbatecilor. Numai, cititorule, să nu te prea apropii, căci atunci vei putea vedea lucruri foarte nepoetice. De pildă, la foc vei putea deosebi bucăţi mari de carne frigîndu-se: un picior, un cap pe jumătate pîrlit, pe jumătate fript. Nu te speria, e un cap de om. Mai într-o parte, un tînăr voinic spintecă un prins, scoţîndu-i maţele, pregătindu-l pentru fript; mai la o parte, o bătrînă respectabilă, îmbrăcată ca mama Eva, sparge capul unui mort, scoate creierii cu mînile şi-i înghite lacomă; iar o tînără d-şoară a scos inima, o sfîşie cu mînuşiţele-i ude de sînge şi

se pregăteşte a o înghiţi. Să nu crezi, cititorule, că scena aceasta e o alegorie, o simbolizare, în care bătrîna ce înghite creieri ar fi *vremea*, care soarbe gîndurile noastre ; iar tînăra fată ce sfîşie inima ar fi simbolul amorului, care cu micele-i mînuţi ne sfîşie cîteodată aşa de dureros inima, ba uneori chiar ne-o înghite cu totul ; iar tînărul care spintecă şi ciopîrţeşte pe cel prins în război ar fi simbolul criticei, care despică pe scriitorul ce i-a căzut în mîni, scotocindu-i măruntaiele... Nu, cititorule, nici o simbolizare ! Poeticii sălbatici au prins în luptă cîţiva duşmani şi acum îşi fac prînzul. Toate poetizările trecutului sunt mai mult ori mai puţin de acest fel ; în tabloul nostru contrastele sunt numai mai mari. Poetul scoate, din viaţa veacului de mijloc, un grăunte frumos poetic, care ori n-a fost de loc, ori, dacă a fost, era amestecat cu o mînă de noroi, şi pe urmă ne zice : „poftim cum era viaţa la o mie patru sute". Astfel s-a format legenda despre poeticul şi cavalerescul veac de mijloc. Feudalii, beţivi, mojici, dobitoci, stricaţi şi cruzi, oameni care au umplut toată epoca aceea de sîngele şi lacrimile celor apăsaţi, se arată ca nişte îngeri curagioşi şi blînzi, cari nu fac decît să ofteze la ferestrele iubitelor, se plimbă cu dînsele pe lac, la lumina lunei ! Admirabilul publicist german, Ludwig Börne, fiind într-o uliţă veche, ruinată, din Frankfurt, unde parcă se credea strămutat în veacul de mijloc, a zis :

„Betrachten Sie diese Gasse und rühmen Sie mir alsdann das Mittelalter ! Die Menschen sind tot, die hier gelebt und geweint haben, und können nicht widersprechen, wenn unsere verrückten Poeten und noch verrücktern Historiker, wenn Narren und Schälke von der alten Herrlichkeit ihre Entzückungen drücken lassen ; aber wo die toten Menschen schweigen, da sprechen desto lauter die lebendigen Steine." [1] Poate prea energic, prea amar, dar cît de adevărat ! Această poetizare a trecutului este cu atît mai primejdioasă, cu cît publi-

[1] Priviţi această uliţă şi apoi lăudaţi-mi vîrsta de mijloc ! Oamenii cari au trăit şi plîns aice au murit şi nu se pot împotrivi cînd poeţii noştri smintiţi şi istoricii şi mai smintiţi, cînd nebunii şi şarlatanii tipăresc încîntarea lor despre măreţia vremurilor vechi ; dar dacă oamenii morţi tac, pietrele vii vorbesc cu atîta mai cu tărie (n.a).

cul, din pricina lipsei de cunoştinţi istorice mai adînci, nu poate să se încredinţeze de adevărul tablourilor poetului ; iar pe de altă parte, sunt corbi negri ai trecutului cari se folosesc de această poetizare pentru scopurile lor necurate. Poetul *poate* cînta ca pasărea, şi nu ştie că una din urmările acestor cîntece va fi plînsul amar.

Dar mai e o pricină pentru care poeţii sunt porniţi a poetiza şi cînta trecutul, mai degrabă decît prezentul. Pricina e că a cînta trecutul e mult mai uşor. Da, cititorule, mult mai uşor. Şi iată pentru ce. Viaţa e atît de mare, atît de complicată, că nu e nimic mai greu decît a crea producţii vii ; pentru aceasta trebuie geniu. Dacă plăsmuirea artistului e fără viaţă, e un cadavru, atunci noi, publicul, putem să judecăm foarte bine opera, noi, cei vii, simţim îndată că ni s-a adus înainte ceva mort şi, arătînd cu degetul, zicem : *mortua est !* Cu totul altceva e cu trecutul. Aici poetul creează după închipuirea sa şi e chiar sigur că mulţi vor lua cadavrele drept fiinţi vieţuitoare. Pentru a mîntui cu această chestie, vom cita o pagină minunată dintr-o scriitoare engleză, una din cele mai vrednice de admirat din cîte ni s-a întîmplat a citi. Această pagină e scrisă de poeta Elisabeth Browning în cunoscuta-i poemă : *Aurora Leigh.* [1]

„Orice vîrstă — chiar din pricina perspectivei prea apropiate — se înţelege rău de către contemporani. Să presupunem că muntele Athos ar fi fost săpat după voinţa lui Alexandru, în formă de statuie de om, uriaşă. Ţăranii cari ar fi cules găteje în urechea ei n-ar fi gîndit, mai mult decît caprele ce ar fi păscut pe acele locuri, că se află acolo o formă asemenea omului ; şi nu mă îndoiesc, ar fi trebuit să se depărteze la cinci mile, pentru ca uriaşul chip să se alcătuiască înaintea ochilor lor sub o formă de profil omenesc, de nas şi de barbă bine deosebite, de gură şoptitoare de ritmuri misterioase spre cer şi hrănită sara cu sîngele sorilor ; un boi mare, o mînă care ar fi vărsat pe vecie un rîu îmbelşugat de argint peste păşunile împrejurimei. *Tot aşa-i pentru vremurile în cari trăim — ele sunt prea mari pentru a le*

[1] Vezi Gabriel Sarrazin, *Poètes modernes de l'Angleterre*, pag. 209—212 (n.a.).

putea vedea de aproape. Dar poeţii trebuie să fie înzestraţi cu două feluri de vedere : să aibe ochi pentru a vedea lucrurile apropiate tot atît de bine ca şi cum le-ar privi de departe, şi pe cele îndepărtate aşa de cu amănuntul, ca şi cum le-ar pipăi. La aceasta trebuie să tindem. Eu nu am încredere într-un poet care nu vede nici caracter, nici măreţie, în vremea sa, şi-i trebuie să-şi strămute sufletul cinci sute de ani îndărăt, în dosul şanţurilor şi podurilor, în curtea unui castel vechi, ca să cînte, o ! nu vreo şopîrlă ori vreo broască rîioasă care trăia acolo în şanţ (asemenea cîntare s-ar mai putea ierta), dar un cap posomorît, jumătate cavaler, jumătate tîlhar de vite, ori vreo damă trufaşă, jumătate nobilă şi jumătate regină — atît de morţi cît pot fi mai toate poemele scrise despre ciolanele lor cavalereşti ; moarte destul de firească : moartea moşteneşte moarte. Nu, dacă este loc pentru poeţi în astă lume cam prea plină (şi cred că este loc pentru dînşii), singura lor datorie este de a înfăţişa vremea lor, nu pe a lui Carol cel Mare, vremea lor vieţuitoare, care strigă, înşală, se înspăimîntă, socoteşte, doreşte şi cheltuieşte mai multă patimă, mai mult foc vitejesc, între oglinzile saloanelor sale, decît Roland şi cavalerii lui la Roncevaux. Să fugim de lustrul, de postavul sau de volanele din vremea de azi, să ne extaziem pentru toge şi pentru pitoresc — este tot atîta de vătămător pe cît de caraghios. Regele Arthur însuşi era ceva banal pentru lady Guenever, şi Camelot li se părea menestrelilor tot atît de prost lucru cît se pare Fleet-Streetul pentru poeţii noştri. Nu, nu fugiţi, şi dimpotrivă, epici fără nazuri, pricepeţi-vă a apuca, prin lava înfocată a cîntecului vostru, ţîţele pline de viaţă, ghiftuitoare, ale vremei voastre, pentru ca mai apoi, cînd va veni vremea următoare, fiii ei să poată pipăi urma mînelor voastre şi, plini de respect, să zică : «Iată, priviţi, acestea-s ţîţele din care am supt cu toţii !». Aceste ţîţe vor părea încă vii, ori, cel puţin, ele vor face să palpite piepturile noastre ; asta-i arta vieţuitoare care ne reprezintă şi ne aminteşte viaţa adevărată."

În această pagină minunată, talentata poetă engleză judecă, osîndeşte şi execută tendinţa de a poetiza trecutul. Noi nu vom mai adăoga nici un cuvînt. Căci ce am putea să mai

spunem după această pagină admirabilă, în care nu ştii ce să admiri mai mult : adîncimea, bunul-simţ, spiritul ?

A doua tendinţă împotriva căreia suntem este întrebuinţarea fantasticului în poezie, ori mai bine zicînd, cum vom vedea îndată, exagerarea fantasticului. Altă dată vom vorbi mai pe larg despre această înclinare, aici vom spune numai cîteva cuvinte. Nu putem acum să examinăm pe larg pricinile cari dau naştere acestei tendinţi, însă putem arăta una din cauzele de căpetenie despre care am mai vorbit, anume tendinţa poetizărei trecutului ; această pricină e lipsa de încredere în propăşirea omenirei. Cînd poetul socoteşte durerile prezentului ca durerile facerei, din cari trebuie să iasă o societate mai frumoasă, mai omenească, mai inteligentă — oh, atunci, de bună samă, chiar în durerile de azi va găsi interes nespus de mare. Cînd poetul însă, lipsindu-i credinţa în viitor, va socoti durerile de azi drept agonie, atunci e foarte firesc lucru să ne spuie că :

> O, moartea-i un haos, o mare de stele
> Cînd viaţa-i o baltă de vise rebele ;
> O, moartea-i un secol cu sori înflorit
> Cînd viaţa-i basmu pustiu şi urît.

Şi iarăşi foarte firesc e ca poetul să întoarcă ochii de la această „baltă de vise rebele", de la acest „basmu pustiu şi urît", să întoarcă ochii în altă parte şi să caute material poetic în trecut, ori în adîncimile închipuirei şi ale fanteziei. Dar scoaterea creaţiilor poetice exclusiv din adîncimea închipuirei e vătămătoare atît pentru poet, cît şi pentru poezie. A scoate creaţiile poetice exclusiv din adîncimea imaginaţiei sale e totuna ca şi cînd ar voi cineva să se hrănească mîncîndu-şi singur trupul, fără a primi hrană dinafară.

Nu-i vorbă, s-au găsit unii cari pot trăi astfel pînă la patruzeci ori cincizeci de zile, dar la urma urmei, tot la moarte prin inaniţie se ajunge. Fantasticul are locul său în poezie, atîta numai că trebuie să slujească drept unealtă pentru creaţiile poetice, nu ca material şi scop. Fiindcă nu putem vorbi mai pe larg, dăm aici numai două exemple, cari tre-

buiesc să lămurească încîtva gîndul nostru. La Dickens, în minunatele-i *Poveşti de Crăciun*, un bogat industriaş adoarme şi visează pe tovarăşu-i mort, care, ieşind din groapă, îl duce prin Londra, arătîndu-i familia săracă a contabilului acestui industriaş.

Tabloul mizeriei ce se desfăşură în aceste „poveşti" e înfiorător şi îngrozitor de real. Fantasticul a fost dar unelta, ori mai bine zis rama tabloului, însă cuprinsul tabloului e real ca însăşi viaţa. Iată o pildă : Goethe a luat o poveste poporană germană fantastică, şi în marginile acestei poveşti a plăsmuit o poemă care oglindeşte viaţa Germaniei intelectuale cu credinţile, îndoielile, aşteptările ei. *Faust* (partea I-a) nu e numai una din cele mai uriaşe plăsmuiri ale geniului omenesc, dar e şi una din cele mai reale.

Într-o ramă fantastică, Goethe a turnat un cuprins nemăsurat de mare, real ca însăşi viaţa. Pînă la alt prilej credem că aceste exemple ajung pentru a arăta încîtva, cam în ce înţeles primim rolul fantasticului în poezie.

*

După atîta ocol, să ne întoarcem iarăşi la poetul nostru. Eminescu a scris puţin şi ne-ar fi greu să găsim trăsături *cu deosebire caracteristice* pentru dînsul, prin care să putem spune că face parte mai mult din cutare ori cutare şcoală ; dar e de netăgăduit că cele două trăsături poetice despre cari am vorbit mai sus, adică poetizarea trecutului şi fantasticul, sunt destul de lămurite la dînsul. În *Satira a IV-a* se idealizează vîrsta de mijloc, pe care o arată ca un ideal pentru timpurile noastre. În *Satira a III-a* idealizează veacul de mijloc al nostru, naţional. Poetul face un tablou al corupţiei, al nemerniciei contemporane. Pentru a face ca nemernicia aceasta să iasă şi mai tare în evidenţă, ne arată o icoană din trecutul ideal şi o pune faţă în faţă cu păcătoşenia epocei liberalismului burghez ; acest contrast e menit să ne arate cît de mari viteji erau românii în trecut şi astfel, prin contrast, să iasă mai bine la iveală păcătoşenia de azi. Pentru acest sfîrşit, poetul ne arată pe români, omorîndu-se foarte poetic cu turcii pe marginele Dunărei. Pentru ca oamenii de azi să fie şi ei vrednici de numele de bărbaţi mari, pe cari să-i „cînte rapsozii", ar trebui să iasă la Dunăre, să se apuce la spintecat cu turcii ori cu alţi străini.

Păcat numai că spintecarea cu cuţitul ori cu poeticele lănci, săgeţi... nu se mai obişnuieşte, şi acum avem *chassepot, mitrailleuses,* tunuri Krupp, puşti cu repetiţie şi altele, cari, spre a ajunge poetice cu totul, trebuie să aibă o vechime de vreo patru-cinci sute de ani şi să nu mai fie întrebuinţate !

În orice altă privinţă, am avea ceva de spus împotriva civilizaţiei liberalo-burgheze, numai în privinţa lipsei de mijloace pentru meşteşugul spintecării şi omorului, nu. Din acest punct de vedere am ajuns mult mai departe decît pe vremea lui Mircea, Baiazid etc. *Satira a III-a* e netăgăduit minunată. Ironie amară desfăşură poetul împotriva domnişorilor veniţi de la Bal-Mabile din Paris, cari se cred meniţi a cîrmui ţara, dar cari în realitate „...Numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă". Această ironie e tare ca oţelul, e nimicitoare.

Revolta sinceră a poetului cade zdrobitoare peste capul protivnicilor, cum li se şi cade. Dar contrastul cu vremea lui Mircea-vodă, menit a da şi mai mare putere satirei, de fapt o slăbeşte. Să nu fim rău înţeleşi. Începutul *Satirei a III-a,* mai ales descrierea bătăliei, e o bucată epică foarte puternică, însă tendinţa, menirea ce-a vrut să-i dea autorul, punînd-o ca ideal în contrast cu vremea de azi, vroind astfel să mărească şi mai mult puterea satirei sale, e greşită, satira lui pierde în loc de a cîştiga. Poetul a vroit ca, terminînd bucata, cititorul să zică : „Oh ! cît de mică, de stupidă, de stricată e lumea de azi, mai ales faţă cu vremea slăvită a lui Mircea-vodă şi a strămoşilor noştri". În realitate, însă, cei mai mulţi din cititori, dacă vor cugeta, vor zice : „Da, triste zile trăim noi, multă micime, stupiditate, corupţie ! Dar dacă am fi puşi în trista dilemă să alegem între vremea noastră şi între a spintecărilor cu turcii, a tăierilor de capete, a buzduganului şi a ţepei, apoi tot am alege mai bine vremea noastră." Se înţelege că nu această impresie a vroit să ne facă poetul. În frumoasa-i doină poetul cheamă pe Ştefan cel Mare, aiurea pe Ţepeş-vodă şi aşa mai încolo. Nu ştim dacă şi-a luat de samă,

însă ne-am prinde că, dacă s-ar scula din morminte acei voievozi bătrîni, apoi pe dînsul, copil sceptic şi necredincios al veacului, l-ar pune mai întîi în ţeapă.

Această tendinţă a poetului micşorează valoarea creaţiilor lui, şi suntem cu desăvîrşire încredinţaţi că tot ea n-a dat voie să se desfăşure în întregime talentul celui ce a scris *Călin*, *Satirele* şi *Luceafărul*.

Fantasticul romantic ori romanticul fantastic nu e aşa de caracteristic pentru Eminescu ca poetizarea trecutului, însă, este şi el destul. Aşa, de pildă, în *Strigoii* vedem : vechea biserică, făcliile de ceară, bătrînul mag care ridică genele cu cîrja, scularea morţilor din groapă, alergarea acelorași morţi călări cu toate drăcoveniile cari făceau, cînd eram mici, să ni se zburlească părul în cap, să ne ghemuim tremurînd lîngă mama bătrînă, care ne spunea aceste grozăvii. Dar acuma am crescut, şi credinţa în drăcii a pierit o dată cu întipărirea poetică de odinioară. Acuma am ieşit din copilărie şi pricepem că înfricoşatul şi dramaticul este în viaţa de toate zilele, ascuns cîteodată sub forme aşa de simple şi de nebătătoare la ochi, şi totuşi acest dramatism ne mişcă, ne pătrunde mai adînc inima decît toată grozăvenia fantastică, decît nenorocirea lui „Arald". Nu-i vorbă, se găsesc versuri foarte frumoase în *Strigoii*, lucru foarte firesc, pentru că-s scrise de Eminescu, dar toată creaţia miroase a mormînt, nu e viaţă, şi de aceea nici nu poate să lucreze asupră-ne aşa de mult.

Poetului care înoată în cerul fantaziei şi al trecutului, putem să-i spunem împreună cu fata din *Luceafărul* :

„O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată ;

Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă-ngheaţă."

. . . .

„Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine."

Da, fiţi muritori ca noi şi întrebuinţaţi sublimul vostru dar de a putea întrupa în tablouri poetice viaţa, întrebuinţaţi acest dar pentru a ne face tablouri în cari să vedem şi să pricepem viaţa în toată întinderea şi măreţia ei, în cari să putem vedea şi pricepe ce avem pe inima noastră. Coborîţi-vă pe pămînt şi uitaţi-vă împrejurul vostru, cît de întinsă, cît de felurită, cît de adîncă e viaţa, ce nesecate izvoare cuprinde ea pentru întristare şi bucurie, pentru plîns nebun şi pentru rîs omeric. N-avem cuvinte, n-avem destulă putere ca să sfătuim îndestul pe toţi poeţii şi scriitorii noştri să-şi întipărească în minte şi inimă adîncele cuvinte ale marelui Goethe, povaţa ce dă el poeţilor :

Greift nur hinein in's volle Menchenleben,
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.

Iar dacă veţi asculta de sfat :

Dann sammelt sich der Jugend schönste Blüte
Vor eurem Spiel, und lauscht der Offenbarung.
Dann sauge jedes zärtliche Gemüte
Aus eurem Werke sich melanchol'ische Nahrung,
Dann wird bald dies, bald jenes aufgeregt,
Ein jeder siecht, was er im Herzen trägt.[1]

---

[1] Străbateţi numai în viaţa întreagă a omenirei !
Fiecare o trăieşte, dar nu multora le este cunoscută.
Şi ori de unde o veţi zugrăvi, este plină de interes...
Atunci se adună cea mai frumoasă floare a tinereţei.
Înaintea cîntului vostru îşi aşteaptă revelaţia.
Atunci fiece simţire fragedă suge
Din operile voastre melancolică hrană,
Atunci se aţîţă cînd una, cînd alta,
Fiecare vede ce are în inimă (n.a.).

Eminescu a fost pesimist. Ce fel de pesimist ori decepţionist a fost Eminescu, care e felul pesimismului lui şi cari-i sunt cauzele ?

Iată lucruri cari neapărat trebuiesc pricepute, dacă dorim să înţelegem pe poet şi creaţiunea lui. În privinţa cauzelor pesimismului, acuma în urmă au început a se răspîndi nişte păreri cu totul greşite, şi cari vin din nestudierea mai adîncită a creaţiunei lui Eminescu. Unii zic : pricina pesimismului poetului nostru este filozofia pesimistă a veacului, schopenhauerianismul. Cît de greşită e această părere, pot să înţeleagă acei ce-au citit articolul nostru : *Decepţionismul în literatura română*. Cei cari sunt de această părere nu văd oare că, prin explicarea lor, nu explică nimica ? Nu văd că fac numai ca întrebarea să fie altfel pusă ? Şi anume : de ce filozofia schopenhaueriană a înrîurit aşa de mult asupra creaţiunei lui Eminescu ? Pe cînd Eminescu învăţa în Germania, marele filozof pesimist murise, în schimb trăia şi tuna de la tribună alt învăţat, alt filozof, care a făcut mare zgomot în Germania prin propaganda sa optimistă, prin violenţa-i nemaipomenită împotriva pesimismului lui Schopenhauer şi Hartmann. Vorbim de E. Dühring. Cum dar mortul Schopenhauer a avut mai mare înrîurire asupra lui Eminescu decît viul Dühring, despre care, fie zis în treacăt, Eminescu vorbea cu mult respect ?

Alţii, cu mult mai mare aparenţă de adevăr, dau următoarea explicaţie cauzei pesimismului lui Eminescu. Această cauză ar fi caracterul intim al poetului însuşi : sămînţa nebuniei, boala fiziologică şi psihologică moştenită, care mai apoi a făcut să se declare nebunia la poet, tot ea l-a făcut pesimist. Pesimismul lui Eminescu, după această explicare, are rădăcini adînci organice : fondul prim al poetului, dacă putem să ne exprimăm astfel, e pesimist. Bineînţeles, dacă fondul prim ar fi fost pesimist, acest pesimism s-ar fi manifestat în orice ţară ar fi trăit poetul, în orice condiţie ar fi trăit ; s-ar fi manifestat sub alte forme, dar tot ca pesimism în fond. Această din urmă părere capătă şi mai multă aparenţă de

adevăr prin moartea tragică a poetului la casa de nebuni. Totuşi părerea e greşită, cum vom vedea analizînd pesimismul lui Eminescu.

*

Pesimismul lui Eminescu se manifestă mai ales şi mai caracteristic în *Mortua est*, în *Împărat şi proletar* şi în *Satira I-a*.

Ea e moartă, în cosciug, „cu braţele albe pe piept puse cruce", „ca faţa galbenă", cu ochii „închişi". Lîngă patul ei, cu buzele tremurînd de emoţiune, cu lăcrămi în ochi, poetul repetă încet : „mortua est". Şi înaintea acestei moarte, un şir întreg de gînduri rebele încep să-i muncească sufletul. Moartă, e mort trupul, dar sufletul ridica-se-va în cer, unde va trăi vecinic ? Copilărie, basme ! Sufletul poetului, rănit de îndoială şi rănit de mult, nu poate să crează, atunci, dar

Atunci graiu-ţi dulce în veci este mut...
Atunci acest înger n-a fost decît lut !

Atunci niciodată nu o v-o mai vedea, niciodată, niciodată ? Şi atunci de ce a trăit ? Pentru ce trăim noi, ce ne ţine aice, în această viaţă de mizerii, dacă trăim numai o clipă şi apoi ne cufundăm în vecinicul întunerec ? Atunci : „A fi ? este nebunie şi tristă şi goală ; Urechea te minte şi ochiul te-nşală". Atunci : „Decît un vis sarbăd, mai bine nimic". Şi astfel, în faţa acestei imense imagini care se cheamă *moartea*, înaintea coşciugului deschis al unei fiinţe scumpe, o mulţime de gînduri se înghesuiesc în capul poetului şi toate se rezumă în vecinica întrebare : „A fi sau a nu fi". Poezia *Mortua est* e inegală, cam încurcată, după cum încurcate trebuie să fi fost gîndirile şi sentimentele poetului.

În *Împărat şi proletar* avem altă manifestare a pesimismului. În *Mortua est* Eminescu e muncit de enigma morţei ; în *Împărat şi proletar* de enigma vieţei sociale, a luptelor de clase, a revoluţiilor sociale... ce înţeles au toate aceste lupte

și suferinți ? Am văzut mai sus răspunsul poetului : „Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi". Și de ce ? Pentru că :

Nedreptul și minciuna, al lumii duce frîu ;
Istoria umană în veci se desfășoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Nedreptățile, suferințile în veci au fost, în veci vor fi ; forma se schimbă, fondul rămîne același.

Dar înălțimea concepțiunei sale pesimiste și poetice ajunge la apogeu în *Satira I-a*. Cînd artistul a ajuns să-și exprime desăvîrșit sentimentele sale, atunci e un mare talent, dar numai cînd a izbutit să arăte într-o formă poetică o mare concepție filozofică, o mare generalizare a minței omenești, atunci el ajunge geniu ; și ceea ce ridică așa de sus creațiunea poetică a lui Eminescu e vasta sa concepție despre viață, o concepție care poate să nu fie a noastră, care însă e, de netăgăduit, mare. Imensele probleme ale universului, cum e crearea și închegarea lumei, ori mai bine zis a sistemului nostru solar, o închegare imensă în timp și spațiu ; micimea planetei noastre față cu aceste imensități și mai cu samă scurtimea vieței omenirei, care pare numai o clipă în viața totală a lumei ; întunericul ce se arată îndărătul omenirei, pînă la ivirea vieței organice și înaintea omenirei după stingerea acestei vieți ; micimea vieței unui om, cu toate microscopicile lui interese, față cu aceste probleme imense... toate aceste sunt minunat de bine exprimate în *Satira I-a*. De ce oare Eminescu, pentru a descrie închegarea sistemului nostru solar, a întrebuințat o cosmogonie indiană, în loc de teoria evoluției moderne, care putea la urma urmei să-i dea tot atîta material pesimist ? Probabil că această cosmogonie e mai plastică. Și, în adevăr, e admirabil de plastică cosmogonia exprimată în versurile următoare :

La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns,
Fu prăpastie ? genune ? Fu noian întins de apă ?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,

Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace !... [1]

Încheierile pesimiste scoase de Eminescu din această cosmogonie vedică, din metafizica schopenhaueriană și din ezoterismul indian, care se oglindește în *Satira I-a*, nu-s ceva personal și original al lui Eminescu. Astea sunt încheierile tuturor pesimiștilor. Ca filozof pesimist Eminescu nu-i original, el a împrumutat această filozofie gata de la pesimiștii germani. Dar cu totul original și personal e poetul nostru în modul cum a simțit el acest pesimism. Lucru de altmintrelea limpede. O concepție filozofică, una și aceeași, poate fi primită de mai mulți artiști, dar fiecăruia va sugera alte sentimente, și după fel și după grad. Dacă ne dăm samă de sentimentele lui Eminescu, pe cît e vorba de pesimism, vedem că sunt cu totul neconsecvente și nelogice ca sentimente pesimiste. În adevăr, din filozofia pesimistă ori trebuie să urmeze ca o consecvență ceea ce nemții numesc — cam energic și brutal, dar prea adevărat — *„das Eckel des Lebens"*, greața de viață, ori, cel puțin, nepăsarea pentru această viață. Se știe că șefii pesimismului german propuneau fel de fel de mijloace pentru stingerea neamului omenesc de pe fața pămîntului. Și, în

[1] Iată cum ne expune F. Lenormant (în *Manuel d'histoire ancienne*, vol. III, p. 618) cosmogonia vedică : „La-nceput nu era nimica, nici ființă, nici neființă, nici cer, nici orizont. Ce învăluia deci totul ? Ce cuprindea pe acel tot ? Fu apă ? Fu *prăpastie adîncă ?* Nu era nici moarte, nici nemurire. Nu se lumina de ziuă în noapte. Numai *el* singur respira fără suflare și nimica nu era afară de dînsul. Întunerecul domnea, acoperind totul ca un ocean întunecos. Sîmburele ascuns în adîncimile întunerecului a răsărit singur prin puterea căldurei." Lassen ne spune același mit indian, numai cu alte cuvinte (vezi scrierile filozofice ale lui Lessewici).

Concepția modernă a eternei mișcări, concepție după care n-a fost, nu e și nu va fi o clipă de pace „în sine împăcată", e și mai măreață, și mai poetică decît „eterna pace" (n.a.).

adevăr, dacă viaţa e un vis urît, un chin... atunci mai bine să lipsească, se înţelege de la sine. Şi această greaţă de viaţă, dacă nu în înţelesul cu totul nebunesc de mai sus, dar ceva mai slăbită, şi-a găsit poeţii săi. Dacă natura e numai „un vis al neființei", un nimic, un nonsens, atunci e foarte la locul ei exclamarea trufaşă, dar cam egoistă, a lui Alfred de Vigny :

Vivez, froide nature, et revivez sans cesse...
...Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi ! [1]

Dacă viaţa omului e numai o vale de mizerii, fără nici un înţeles, fără nici un viitor ; dacă iubirea e numai o iluzie îngrozitoare şi urîtă care se sfîrşeşte cu moartea, atunci e consecventă cîntarea brutală şi nesănătoasă a lui Baudelaire, care, primblîndu-se cu iubita-i, dă peste un hoit putuos, putred, verde, în care foiesc viermii, de la care se împrăştie o duhoare ciumată, iar poetul, arătîndu-i toate aceste grozăvii, zice :

Et pourtant, vous serez semblable à cette ordure,
À cette horrible infection. [2]

Nu trebuie mai multe exemple ; aceste două, şi mai ales cel din urmă, sunt de ajuns pentru a arăta cît de departe, cît de enorm de departe e acest pesimism consecvent, dar brutal şi bolnav, cît de străin e de geniul lui Eminescu. El, Eminescu, să nu arăte nici un pic de iubire naturei, el care a iubit-o mai mult decît oricare din poeţii noştri ?! El, care tremura împreună cu tremuratul razei de lună, rămînea cu ochii mari şi visa treaz la vederea lunei pline alunecînd pe cer ; el, care se extazia în faţa unui asfinţit de soare ori a răsăritului lunei ; el, care iubea aşa de mult natura încît, înrîurit de o noapte de vară, cu luna plină şi melancolică, repeta entuziasmat :

Totu-i vis şi armonie —
Noapte bună !

[1] Vieţuieşte, natură rece, şi iar vieţuieşte neîncetat...
...Nu vei avea de la mine un strigăt de iubire ! (n.a.).
[2] Şi totuşi vei fi ca şi această murdărie,
Ca şi acest îngrozitor stîrv împuţit (n.a.).

Eminescu să arăte iubitei sale un hoit descompus, şi să-i zică : aşa vei fi şi tu ! El, blîndul, iubitorul poet, care, strîns la pieptul iubitei sale, se pierdea în ochii ei, în acei ochi frumoşi, cuminţi şi mari, în acei ochi mari, visători şi albaştri, în cari se adunau toate basmele ; el, blîndul, iubitorul poet, care scălda pe iubita sa în lumina lunei, făcea să ningă asupra ei flori de tei şi o întreba de o mie de ori, iarăşi şi iarăşi :

Mă iubeşti tu, spune drept ?

Nu doar că nu ştia, dar e aşa de bine ca, după o mie de ori, să mai auzi o dată un *da*. În sfîrşit, el care ştergea cu iubire lacrămile copilei iubite repetînd încet : „Nu mai plînge, nu mai plînge !"

Eminescu era bun, blînd, iubitor ; fondul prim al caracterului său a fost mai curînd optimismul şi idealismul, decît pesimismul. Acel care va pătrunde şi va simţi adînc creaţiunea poetului va pricepe totodată cîtă dreptate avem.

Idealizarea trecutului, cum am mai spus, a fost o urmare a pesimismului, dar a unui pesimism *sui generis*, special lui Eminescu, care în fondul lui prim a fost idealist în toată puterea cuvîntului. Altmintrelea nici nu s-ar explica această idealizare : *„A fi ? Nebunie şi tristă şi goală"*. Dar „a fi" cuprinde în sine nu numai viaţa de astăzi ori cea viitoare, ci şi toată viaţa omenirei şi viaţa universului întreg. Fiind atît de vast acest „a fi", cuprinzînd *toată viaţa* în general, cu atît mai mult acest „a fi" va cuprinde aceea de care „se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii", o viaţă de care ne desparte abia o clipă, dacă luăm în samă cursul vremei în total. E vădit lucru că, din punctul de vedere al pesimismului, viaţa despre care ne vorbesc „cronicarii şi rapsozii" e deopotrivă cu cea de astăzi, o „nebunie şi tristă şi goală". Aşa ar fi trebuit să o privească un poet pesimist consecvent. Dar Eminescu n-a fost consecvent, şi n-a fost pentru că avea un mare fond de idealism, de bunătate, blîndeţă, simţ de armonie şi simpatie universală, şi acest sentiment idealist cerea o viaţă socială, pentru a fi cheltuit în zugrăvirea ei. Neputînd cheltui acest idealism pentru viaţa socială prezentă, pe care o ura, nici pentru cea viitoare, pe care n-o pricepea, el s-a întors îndărăt şi

a scăldat viața socială trecută în idealismul lui, făcînd-o blîndă, bună, mare, armonioasă, ajungînd în această zugrăvire cîteodată la curată naivitate. Aşa e, de pildă, cînd face genii pe Cichindeal, Mumuleanu, Mureşanu. E foarte caracteristică în această privință *Satira a III-a.* Nu numai Mircea e blînd, bun... aceasta se pricepe, dar ideală şi armonică e natura toată, ideal şi armonic e visul sultanului, frumoasa Malcatun, Baiazid însuşi. Dar mai caracteristică decît toate acestea e descrierea războiului. E un război în care nu numai nu se văd capete tăiate de la trunchiuri, picioare şi mîni rupte, dar nu e nici o picătură de sînge în toată această vijelie pe care-o mînă Mircea şi care „vine, vine, vine". Nici o picătură de sînge! Acest război mai curînd ne face impresia unei trînte mari, zgomotoase, făcută pentru petrecere. Atît de mare era nevoia de a idealiza la Eminescu! În scurt, iată adevărul adevărat, fondul prim al lui Eminescu e o doză mare şi covîrşitoare de idealism [1]; iar pesimismul care, ca filozofie şi ca sentiment, străbate toată creațiunea poetului, dîndu-i de multe ori o coloare aşa de întunecată, acest pesimism e rezultatul influenței mijlocului social, în înțelesul larg al cuvîntului.

Stărui aşa de mult asupra acestui dualism al poetului, asupra acestor două suflete cari trăiau în pieptul lui, pentru că pun mare preț pe acest fapt şi fără dînsul nu se poate pricepe nici Eminescu, nici creațiunea lui. Dăm aici o pildă foarte interesantă. Dacă adîncim volumul de poezii, ni se înfățişează următorul fapt, la prima vedere foarte ciudat: e deosebirea spiritului care însuflețeşte poeziile consacrate iubirei, de cel care pătrunde pe cele filozofice şi sociale. În cele dintîi poetul e aproape cu totul naturalist, aproape optimist idealist. Poemele *Călin* şi *Luceafărul,* cu umorul, cu plasticitatea, cu naturalismul lor, ar fi putut să fie scrise de un poet al Greciei antice. Pesimismul spiritualist şi metafizic nu numai că nu-i esențial poeziilor de iubire, dar e mai mult întîmplător şi se manifestează numai, ca în *Satira a IV-a,* cînd sentimentele de iubire ale poetului sunt nesocotite, se manifestează numai ca urmare a geloziei, lucru perfect explicabil. În schimb, însă, poeziile sociale şi filozofice sunt aproape cu totul pesimiste, sunt pătrunse de un spirit pesimist spiritualist metafizic, idealismul se manifestează numai întîmplător.

Aşadar, Eminescu în poeziile de iubire este idealist şi naturalist — pesimismul spiritualist fiind ceva neesențial şi întîmplător; în poeziile sale sociale şi filozofice e dimpotrivă pesimist, metafizic şi spiritualist — idealismul naturalist fiind ceva neesențial şi întîmplător.

Cum, dar, se explică deosebirea aceasta? Prin cele zise de noi, acest fapt, atît de straniu la prima vedere, e perfect explicabil. Iubirea fizică e un sentiment puternic natural, care are adînci rădăcini în organizația fizică şi psihologică a omului şi atîrnă mai ales de fondul prim al poetului, şi acest fond fiind idealist şi naturalist, e foarte natural ca şi iubirea să fie idealistă şi naturalistă. Idealul social, însă, şi ideile filozofice atîrnă mai ales de educație, de mediul social înconjurător. Organizația fiziologică joacă un rol mult mai puțin însemnat. Mediul social, însă, de care mai ales atîrnă creațiunea socială şi filozofică, înrîurind pe poet în sensul pesimismului, e natural ca poeziile sociale şi filozofice să fie pesimiste. Aici vedem, de asemeni, care parte a creațiunei poetului nostru s-ar fi schimbat, dacă ar fi fost pus în alte condiții sociale. Fondul prim, care e întemeiat mai ales pe organizația fiziologică şi psihologică [1] a poetului, se schimbă mai puțin, fondul al doilea, însă, cel care atîrnă mai ales de educație şi de mediul social, se schimbă în totul o dată cu mediul social. Dacă Eminescu ar fi fost pus în alte împrejurări sociale, poeziile lui sociale şi

[1] Idealismul nu-l luăm, fireşte, în înțeles metafizic. Nu vorbim de un idealism care ar avea obîrşie supranaturală şi care s-ar realiza în afară de viața reală, ci de un idealism care îşi are izvorul în viața reală şi se realizează aici pe pămînt (n.a.).

[1] Organizația fiziologică şi psihologică la rîndul ei atîrnă de organizația socială, între aceasta şi între cea dintîi este o legătură şi înrîurire reciprocă. De multe ori, însă, mai mulți factori fiind legați împreună şi influențîndu-se unul pe altul, noi, pentru a analiza, abstragem un singur factor ca să-i arătăm însemnătatea relativă. Această dezagregare a mai multor factori, izolarea lor... e de multe ori neapărat trebuitoare pentru cunoştințele noastre. Toată această chestie, atît de încîlcită şi de însemnată, va fi tratată într-un articol deosebit (n.a.).

filozofice ar fi fost cu totul altele. Îmi închipui ce ar fi fost dacă Eminescu s-ar fi născut cu treizeci de ani înainte, şi dacă — cum era el şi cum ni-l descrie un prieten al lui, artist ca şi dînsul, I. L. Caragiale — s-ar fi întîlnit cu C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în literatura noastră, C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în politică. Şi iată-l pe dînsul, poet, entuziast, visător, idealist — care fuge după o trupă de actori, se îmbată de poezia largă a lui Schiller — întîlnindu-se cu alt artist idealist, care şi-a jertfit viaţa pentru a lucra la regenerarea ţării... Ar fi rămas oare atunci creaţia artistului aşa cum e acum ? Desigur că nu. În loc de *Înger şi demon* am fi avut poate un fel de *Prometheus unbound*, în loc de *Împărat şi proletar* am fi avut poate, ca tendinţă generală, fireşte, *Queen Mab* ori *Laon and Cythna* ; dar nu probabil, ci cu totul sigur este că creaţiunea lui n-ar fi fost aşa cum este.

Dar nebunia lui ? Nebunia lui nu hotărăşte nimica în chestia ce ne interesează. Numai ştiinţa medicală, dar nici ea, ar putea să ne spuie dacă în adevăr nebunia era fatală, dacă în adevăr germenii nebuniei moştenite trebuiau să izbucnească negreşit, în orice condiţii ar fi trăit poetul. Şi dacă în adevăr această nebunie era fatală şi *în orice caz* neînlăturată, atunci, la un timp hotărît, ar fi izbucnit şi atîta tot. Nu vedem încă de unde ar urma că tocmai acei germeni ai nebuniei (sau mai bine acea aplecare la nebunie) să fi fost pricina pesimismului. De altmintrelea, chiar poetul răspunde la multe din întrebările ce ne interesează, şi fiindcă sinceritatea cea mai absolută caracterizează pe Eminescu, n-avem cel mai mic drept de a nu-l crede. Pricinele pesimismului ni le explică însuşi poetul. În *Satira a II-a*, răspunzînd unui prieten, zice :

Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă ?
Acea tainică simţire, care doarme-n a ta harfă,
În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Cînd cu sete cauţi forma ce să poată să le-ncapă ?
Să le scrii, cum cere lumea, vro istorie pe apă ?
Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al mieu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaţilor din ţară,

Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,
Şi dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte.
Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,
Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sunt cîntaţi în cafenele şi fac zgomot în saloane ;
Iar cărările vieţii fiind grele şi înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecţie de fuste,
Dedicînd broşuri la dame a căror bărbaţi ei speră
Cajungînd cîndva miniştri le-a deschide carieră.

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu ?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu ?
Azi, cînd patimilor proprii muritorii toţi sunt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o beşică e de spumă într-un secol de nimic.

Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea ? Un lanţ
Ce se-mparte cu frăţie între doi şi trei amanţi.
Ce ? Să-ngîni pe coardă dulce, că de voie te-ai adaos
La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos ?
Azi adeseori femeia, ca şi lumea, e o şcoală,
Unde-nveţi numai durere, înjosire şi spoială ;
La aceste academii de ştiinţi a zînei Vineri
Tot mai des se perindează şi din tineri în mai tineri,
Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor clas,
Pînă cînd din şcoala toată o ruină a rămas.

Şi poetul îşi aminteşte anii din copilărie cînd avea iluzii, cînd lumea îi părea cu totul altmintrelea.

Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea fiinţă
Şi, din contra, ce-i aievea ne părea cu neputinţă.
Azi abia vedem ce stearpă şi ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste ;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Şi de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul.

Sfărîmarea iluziilor, corupţia socială neauzită, mijlocul social păcătos, iată cauzele pesimismului poetului. Acum vom mai spune cîteva cuvinte în privinţa tendinţei sociale şi etice a pesimismului lui Eminescu. Dacă ni s-ar face întrebare în privinţa înţelesului social şi etic al pesimismului propriu-zis, ca o concepţie consecventă cu sine însăşi, şi cum şi-a găsit expresia în Schopenhauer şi mai ales în Hartmann, atunci răspunsul nu ne-ar fi de loc greu de dat. Arta are de scop, pe cît poate să fie vorbă de scop la artă, de a evoca viaţa, de a lăţi sentimentele de simpatie universală. Pesimismul consecvent e însă negarea vieţei, deci e antisocial, antimoral şi antiartistic în gradul cel mai înalt. Mult mai grea chestie e însă cînd e vorba de artişti pesimişti. La un poet, în creaţiunea lui, pesimismul se va manifesta cu urmele inimei şi sufletului poetului însuşi, amestecat cu sentimente omeneşti şi de multe ori cu sentimentele foarte înalte ale artistului însuşi. În cazul acesta e mult mai greu a te rosti. Cu toate acestea sunt cazuri vădite în care partea negativă, la un poet, întrece pe cea pozitivă, ori cînd dimpotrivă partea pozitivă (din punctul de vedere social şi etic) întrece pe cea negativă. Baudelaire, şi mai ales cei din şcoala lui, pot să fie puşi în categoria întîia ; Eminescu, negreşit, în categoria a doua. Geniul cel bun al lui Eminescu, primul fond al talentului lui, l-a condus de multe ori foarte bine între stîncile pesimismului, făcîndu-l să primească partea bună a lui, bună, bineînţeles, pentru creaţiunea poetică, şi să se ferească de cea *nesănătoasă.*

Durerea ce simte, mai ales cînd acea durere e pentru soarta omenirei nefericite, Eminescu ne-o sugerează. El ne interesează, ne pasionează de cele mai înalte probleme ce ating nu numai soarta omenirei, ci şi pe a universului întreg. Chiar acolo unde e mai consecvent ca pesimist, o parte a pesimismului său urmăreşte să ne dea un cadru cît se poate de întunecos, la o nedreptate, la o mizerie omenească, pentru a o face mai respingătoare şi în contra căreia el se ridică din toate puterile.

Aşa, de exemplu, în *Satira I-a,* după ce ajunge la convingerea că „e vis al nefiinţei universul cel himeric", se pasionează de soarta bătrînului dascăl care va fi uitat de posteritate. Cu ironie amară şi nimicitoare vorbeşte de cei mititei,

cari se vor lustrui pe ei sub umbra numelui marelui dascăl, ori, şi mai rău, îi vor ponegri numele pentru a se arăta ei mai buni decît dînsul. Aşa că partea întîia a satirei, curat pesimistă, parcă e menită a da un cadru mai potrivit, pentru a lovi mizeriile de azi.

Bineînţeles că afară de această parte foarte însemnată pozitivă, pesimismul lui Eminescu are o parte negativă, mai puţin însemnată, dar totuşi are.

Aşa, spre exemplu, Eminescu simte toate mizeriile vieţii, dar nu simte un lucru, nu simte trebuinţa de a se lupta cu această corupţie, cu această nenorocire, pentru a realiza o viaţă mai frumoasă, mai morală, mai fericită. Da, aspră e calea luptei pentru un viitor mai bun ! În această luptă poţi să „pari ridicul" unor creieri seci, poţi să fii „pierdut" chiar, dar sunt oare toate acestea argumente destul de puternice pentru a opri de la luptă o „inimă onestă" ?

Mai ales în această privinţă, pesimismul poetului poate avea influenţă rea. În Byron, de pildă, cu tot decepţionismul lui, cu toată neîncrederea într-o viaţă fericită a omenirii, puterile vii, energia uriaşă ce clocoteşte în vinele lui se dă pe faţă în creaţiunea-i poetică, şi în revolta lui auzim strigări cari cheamă la răscoală, strigări cari îndeamnă la luptă, la împotrivire. Revolta lui Eminescu e pasivă, melancolică, o revoltă care mai degrabă ar putea să adoarmă puterile vii ale tinerimii, dacă tinerimea ar cădea cu totul, fără critică, sub înrîurirea lui. Ne e teamă că mulţimea de tineri slabi de fire, cari şi aşa n-au destulă putere de împotrivire în faţa unei vieţi în care se cere putere şi statornicie bărbătească şi ideal înalt, vor fi dezarmaţi ; şi mai multă teamă ne este că mulţi tineri vor fi şi mai dezarmaţi prin plîngerile tînguioase ale poetului, prin retragerea lui din luptă, prin sfaturile ce le dă :

Şi de plînge, de se ceartă,
Tu în colţ petreci în tine...

. . . .

Tu rămîi la toate rece...

. . . .

Nu spera, şi nu ai teamă.

Teamă ne este, de asemenea, că mulţi neputincioşi, cari aşteaptă numai prilej de a fugi de pe cîmpul de luptă, cari aşteaptă numai prilej de a se aşeza binişor într-un locşor călduţ şi sigur, dar cari totuşi simt trebuinţa de a-şi justifica păcătoşenia — teamă ne e că neputincioşii aceştia se vor învăli în manta pesimismului, ascunzîndu-şi nemernicia sub scutul poeziilor lui Eminescu.

Teamă ne este, într-un cuvînt, că influenţa poetului, alături cu mari foloase, să nu ne aducă şi pesimişti după chipul şi asemănarea celui de la Soleni.

II

Într-un vechi articol, *Filozofia stilului*, Herbert Spencer face generalizarea că menirea şi esenţa stilului şi a poeziei este „de a înfăţişa lucrurile astfel, încît, pentru a le înţelege, să fie nevoie de cît mai puţină osteneală". Cruţarea atenţiei şi puterii psihice a cititorului, iată, după Spencer, menirea şi esenţa poeziei. În această generalizare se văd şi meritele netăgăduite, dar în acelaşi timp şi greşelile generalizărilor acestui filozof. Găsind, descoperind cu dibăcie o înrîurire comună, la o mulţime de fenomene ori de lucruri, Spencer, din pricină că aleargă veşnic după generalizări, din pricină că e obişnuit a tot generaliza, exagerînd descoperirea sa, o înalţă peste măsură, o numeşte esenţa, cauza cauzelor, generalizarea *per excelentiam*. Aşa a făcut şi în împrejurarea de faţă.

Găsind prin dibăcie şi prin ştiinţă una din însuşirile şi menirile poeziei, Spencer urcă această calitate aşa de sus, încît o priveşte ca esenţa şi menirea poeziei în general. Nouă ne pare foarte adevărat lucru că una din menirile poeziei este şi cruţarea puterilor psihice ale cititorilor ; dar asta e numai una din însuşirile ei şi e departe de a îmbrăţişa poezia îndeobşte, de a formula rostul ei. Astfel noi găsim cu cale a pune alături cu dînsa altă însuşire a poeziei, o însuşire care îndreaptă şi stăvileşte pe cea dintîi.

Noi credem că una din însuşirile poeziei este că ea aţîţă, pune în lucrare, dacă putem zice aşa, puterile psihice ale

omului. Această a doua însuşire mărgineşte pe cealaltă, fără a o contrazice, cum s-ar părea în primul moment. Un exemplu ne va lămuri pe deplin. Îl luăm dintre fenomenele fiziologice, cari sunt mai vădite şi mai puţin încîlcite decît cele psihice.

Cheltuirea de putere, munca, este o trebuinţă pentru muşchi, pentru dezvoltarea regulată a organismului, prin urmare tot ce va face pe om să cheltuiască putere muşchiulară îi va aduce plăcere şi folos.

Aşa oamenii, cînd nu muncesc, află plăcerea în gimnastică, în plimbare, copiii în alergat ; pe de altă parte, într-o societate în care e muncă obositoare, încît face organismul să sufere, orice va aduce odihnă va pricinui şi plăcere. Deci acel factor care va aţîţa puterile noastre la *muncă*, însă în margini înţelepte, acel factor va fi binefăcător pentru organism. Cu alte cuvinte şi munca, dar şi cruţarea muncii sunt deopotrivă trebuincioase.

Ceea ce am spus despre puterile fiziologice, trebuie să spunem şi despre cele psihice ale omului. De la un factor care ar lucra asupra minţii noastre, trebuie să cerem ca să aţîţe puterile psihice şi totdeodată să le cruţe, să le economisească, să le facă să lucreze, dar fără a trece peste normal. Să luăm, de pildă, un tablou pe care un poet ni-l face în cîteva versuri, într-o poezie mică. După Spencer această poezie face plăcere pentru că economiseşte puterile noastre sufleteşti, pentru că „înfăţişează lucrurile, încît, pentru a le înţelege, ne trebuie cea mai mică osteneală cu putinţă". Aşa-i, dar alăturea cu asta, poezia va aţîţa sufletul nostru, ne va pune în lucrare închipuirea şi în noi se va zugrăvi tabloul cu toate amănuntele lui, va pune în lucrare atenţia şi închipuirea noastră...

Aşadar, economisirea puterilor sufleteşti şi aţîţarea acestor puteri în margini normale, iată una din menirile poeziei şi, pe cît ne pare, şi ale artei în general. Zicem una din menirile, şi nu *menirea în general*, pentru că în starea de azi a esteticii ştiinţifice, suntem încă departe de a putea răspunde complet la întrebarea : „Ce e arta şi care e menirea, esenţa ei ?"

Dovadă pentru zisele de mai sus pot să ne dea toţi poeţii mari, cari, printr-o trăsătură de condei, prin cîteva versuri, zugrăvesc un tablou mare, complex, minunat. Acest dar e,

de bună samă, din cele mai preţioase pentru un poet, şi talentatul nostru Eminescu îl are ca nici unul din poeţii noştri. Să luăm, de pildă, următorul admirabil sonet al lui :

S-a stins viaţa falnicei Veneţii,
N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri ;
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind păreţii.

Okeanos se plînge pe canaluri...
El numa-n veci e-n floarea tinereţii,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieţii,
Izbeşte-n ziduri vechi, sunînd din valuri.

Ca-n ţintirim tăcere e-n cetate.
Preot rămas din a vechimii zile,
San Marc sinistru miezul nopţii bate.

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rosteşte lin, în clipe cadenţate :
„Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile !"

Măreţ tablou ! Şi cît de tare se ridică în imaginaţia noastră, Ne pare că vedem această falnică Veneţie. Un mare, nemăsurat oraş. E noapte. În cetate, tăcere adîncă ; tăcere de mormînt. Veneţia nu doarme, e moartă :

Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna înălbind păreţii...

şi această lumină a lunei, luminîndu-ne toată măreţia tabloului, îl face şi mai grandios şi mai tăcut. Tăcerea cetăţii e întreruptă numai de plîngerile oceanului, care izbeşte în zidurile vechi ale palatelor mute. Izbiturile valurilor, luminate de lună, dau o deosebită măreţie tabloului întreg.

E miezul nopţii, palatele de marmură stau ca vrăjite sub lumina lunii ; în canalurile ce sunt în loc de uliţi, în pieţele cetăţii, nici o mişcare.

Deodată, această tăcere de ţintirim e întreruptă de sinistrul dangăt al clopotului, San Marco bate miezul nopţii. Şi însemnarea şi mai sinistră a celor douăsprezece lovituri, glasul acestui „preot rămas din a vechimei zile" :

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rosteşte lin, în clipe cadenţate :
„Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile !"

Acest glas sinistru, care rosteşte groaznica sentinţă a morţei asupra Veneţiei ; acel glas jalnic, răsunînd în mijlocul unei tăceri de ţintirim, se lăţeşte prin canaluri, pătrunde în palate, dă grozav aspect tabloului întreg, face să simţim fiori, să ni se ridice părul.

Cam asta simţim, cam asta ne sugerează poetul în imaginaţia noastră ! Pe un om cult gîndul îl va duce şi mai departe, îl va duce cu veacuri în urmă, îi va arăta această Veneţie puternică, regina lumei civilizate ; viaţa fierbea acolo, mişcarea uriaşă, istoria bogată, uneori măreaţă, alteori fioroasă : dogi, sfatul de zece !... Şi toată această puternică lucrare sufletească ne-a fost sugerată numai prin cîteva versuri ale talentatului poet. Economisirea puterilor sufleteşti, pe de o parte, aţîţarea acestor puteri, pe de alta, e vădită. Dar prin ce fermecătorie ajunge poetul ca prin cîteva versuri să ne aţîţa pînă întru atîta lucrarea imaginaţiei, lucrarea sufletului ?

Prin tăria simţirii şi a imaginaţiei în însuşi poetul şi prin un talent deosebit, dat numai unora din noi. În închipuirea poetului se desfăşoară un tablou mare, întins. Cine ştie cîte nopţi poate nu l-a lăsat odihnei ? Acest tablou, care plutea înaintea ochilor lui sufleteşti, poetul ni-l dă în cîteva versuri şi, mulţumită talentului său, printr-însele stîrneşte în noi toată lucrarea sufletească, toate simţirile ce le-a avut însuşi poetul, făcînd versurile.

A întrupa cît mai multă simţire, cît mai însemnată prin putere şi prin calitate, într-un volum cît mai mic, este de bună samă o menire a poeziei, mai ales a celei lirice.

Luaţi sonetul de mai sus : fiecare cuvînt e pus la locul său, fiecare imagină, prin asociaţie de idei, va trezi alte imagini şi toate împreună vor reproduce în noi acea simţire, acel

tablou care l-a muncit pe poetul însuşi, care plutea înaintea ochilor minţei lui. De aici se vede cît e de mare puterea poeziei, ce mare însemnătate are faptul : la ce zei se închină poetul.

Un poet mare, avînd puterea de a trezi în oameni simţirile şi tablourile cari îl frămîntă, avînd puterea de a sugera cititorilor simţirile şi dorinţile sale, după cum face şi hipnotizatorul — e uşor de priceput cît de însemnat lucru este să ştim cari anume vor fi simţirile lui şi pe cari le va sugera deci publicului cititor.

Aceste cîteva cugetări le punem în parantez, ne vor fi de trebuinţă mai pe urmă. Pe poet îl face mai ales simţirea adîncă şi talentul deosebit de a exprima acea simţire, de a o sugera cititorului. Aceste două însuşiri le are în mare grad Eminescu. Ba chiar, după noi, simţirea şi tăria simţirei sunt la dînsul mai mari decît talentul de a le exprima ; bineînţeles vorbim relativ, căci şi talentul lui de a exprima ce simte e foarte mare. Oricare poezie din volumul lui Eminescu ne dovedeşte acelaşi talent. Iată de pildă *Singurătate*, din care reproducem cîteva versuri :

Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Ţiriiesc încet, ca greieri
Printre negre, vechi zidiri,

Sau cad grele, mîngîioase
Şi se sfarmă-n suflet trist,
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

În odaie, prin unghere
S-a ţesut painjeniş,
Şi prin cărţile în vravuri
Îmblă şoarecii furiş.

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod

Şi ascult cum învelişul
De la cărţi ei mi le rod.

Ah ! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui,
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui ;

Dar atuncea greieri, şoareci,
Cu uşor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Da, e singurătatea adevărată. Şi citind aceste frumoase versuri, parcă ne simţim şi noi singuri, în cea mai desăvîrşită singurătate. Fiecare imagină, mai fiecare cuvînt, trezeşte în noi acest sentiment. Ţîrîitura înceată a greierilor poate să se audă numai cînd omul e singur, şi chiar cînd e singur, dacă e în nemişcare, melancolic, numai în astfel de împrejurări putem auzi şi cum cad „picurile de ceară... la picioarele lui Crist". Afară de asta, chipul lui Cristos răstignit, înaintea cărui arde o făclie de ceară, ne deşteaptă iarăşi o mulţime de gînduri triste, melancolice, gîndurile singurătăţei. Păinjenişul ţesut în unghere, iar nu poate fi într-o casă plină de viaţă ; uşor-măruntul mers al şoarecilor cari rod cărţile, ca să se audă, e cu putinţă numai cînd nu e nimeni în casă, cînd e absolută tăcere, absolută singurătate. Şi aşa, fiecare imagină, prin asociaţia ideilor, cheamă din fundul sufletului nostru alte imagini, dar cari împreună lucrează pentru a ne produce simţimîntul de singurătate, de melancolie.

În mai mare grad ne aţîţă atari sentimente triste altă poezie a lui Eminescu, *Melancolie*.

Cităm cea mai mare parte din ea :

Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate şi cîmpie c-un luciu văl îmbracă ;
Văzduhul scînteiază şi, ca unse cu var,
Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar.
Şi ţintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,

O cucuvaie sură pe una se aşează,
Clopotniţa trosneşte, în stîlpi izbeşte toaca,
Şi străveziul demon prin aer cînd să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimţii-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrînă,
Şi prin ferestre sparte, prin uşi ţiuie vîntul —
Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvîntul —
Năuntrul ei, pe stîlpii-i, păreţi, iconostas,
Abia conture triste şi umbre au rămas ;
Drept preot — toarce-un greier un gînd fin şi obscur,
Drept dascăl — toacă cariul sub învechitul mur.

Zidiri, ruine, cari, pe cîmpul solitar, sub lumina lunei, lucesc parcă unse cu var, ţintirimul cu cruci strîmbe, noaptea sub lumina lunei, cucuvaia, ce se aşază pe o cruce strîmbă a ţintirimului, toaca, trosniturile pline de jale ale clopotniţei, biserica tristă, ruinată, pustie, vîntul, care ţiuie prin crăpăturile bisericei, iconostasul şters de se văd sfinţii parcă ar fi umbre, toarcerea greierului, roaderea cariului, iată atîtea şi atîtea imagini, cari, prin ele însele şi prin mulţime altele, aţîţate şi aduse în conştiinţă prin asociaţie, ne pricinuiesc melancolie adîncă, ori, mai bine, ne pregătesc pentru întristare, pentru melancolie, pentru suferinţă şi mai ales pentru compătimire. Şi în acest cadru întunecat, trist, sinistru, poetul ne zugrăveşte starea sufletului său mai tristă poate, mai întunecată, mai jalnică :

În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răguşit, tomnatec, vrăjeşte trist un greier ;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi ţiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu,
Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet, repovestită de o străină gură
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost...
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi ţin la el urechea şi rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult.

Cînd simţim durere ori bucurie mare, atuncea toate puterile vieţei noastre psihice sunt aţîţate, inima ne bate cu tărie, interesul pentru viaţă, într-un fel ori în altul, e aţîţat în gradul cel mai înalt. Cînd însă suntem cuprinşi de melancolie, energia vieţei sufleteşti scade, inima ne bate încet, cădem în indiferenţă, interesul pentru viaţă scade, omul parcă nu trăieşte, ne cuprinde nepăsarea nu numai pentru interesele străine, dar şi pentru ale noastre, parcă nu simţim nici viaţa noastră proprie. Aceste sentimente adevărate şi caracteristice ale melancoliei sunt admirabil exprimate în cîteva versuri. Inima bate încet, „ca şi cariul... într-un sicriu", interesele propriei vieţi îi ajung aşa de departe, parcă ea ar curge repovestită de o străină gură. Ce efect mare şi admirabil face această întrebare : „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost ?" Şi cînd credem că poetului nu i-a mai rămas nimica de zis, el, cu trei cuvinte neaşteptate, dă un caracter definitiv tabloului întreg al melancoliei : „Parc-am murit de mult".

Acela care n-a simţit întristare adîncă, melancolie, jale, milă nesfîrşită citind aceste rînduri, de bună samă că nu le va mai simţi niciodată.

Sinceritatea simţirei se vede iarăşi în fiecare din poeziile lui Eminescu, şi tocmai de aceea ne şi produc aşa de mare efect, ele nu-s fabricate, meşteşugite, ci au ieşit din inimă, de aceea şi au mare răsunet în inima noastră.

Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen, schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht [1]

zice cu drept cuvînt Faust.

Creaţiunile poetice ale lui Eminescu arată melancolie, blîndeţe, sfiiciune, jale şi nu ştiu ce dulceaţă molatecă. Poetul iubeşte o femeie, şi această femeie e o „copilă bălaie", e un „înger dulce, blînd", „cu ochi mari şi umezi, cu zîmbet de copil", dragostea lui e „dulce dragoste bălaie".

[1] Nu vei răzbate pîn' la inimi,
Dacă din inimă pornirea nu îţi vine
(trad. de Lucian Blaga).

Poetul iubeşte natura, şi în privinţa asta el are puţini rivali în literatura românească. Poetul iubeşte natura aşa de mult, încît uneori nu ştim cui poartă el mai multă grijă şi iubire : naturei ori omului. În admirabila poezie *Crăiasa din poveşti*, nu ştim dacă fermecătoarea natură dimprejurul ei e zugrăvită pentru a da un cadru crăiesei frumoase, ori frumoasa crăiasă, în ai cărei ochi albaştri se adună basmele, e numai o parte din natura înconjurătoare, menită a face acest tablou al naturei şi mai fermecător. Poetul iubeşte natura, o iubeşte cînd se potriveşte cu starea sufletului său. Îi place luna, nu cînd este învăluită de nori, ci luna plină, plutind pe cer senin, umplînd cu lumina-i argintie aerul şi trezind în noi visuri blînde, dulci, melancolice ; îi place lacul „încărcat cu flori de nufăr", cînd scînteiază sub lumina argintie a lunei, iar undele-i, parcă fermecate, se bat încet la mal, şi de pe mal teiul scutură flori în lac. Poetului îi place marea, dar nu cînd, spumegînd, înalţă valuri ca munţii, urlînd ca un cor de mii de fiare sălbatece, ci cînd în liniştea serei bate încet în ţărmuri, ori plînge melancolic prin canaluri. Poetului îi place codrul, dar nu în timpul furtunei, cînd vîntul furios îl face să cînte cu glasuri fioroase, cînd arborii bătrîni se îndoaie sub năvala uraganului, cînd întunerecul înfricoşat al codrului e din cînd în cînd luminat de fulgere, cînd trăsnetul despică în bucăţi un stejar uriaş ; nu acest tablou sălbatec, dar măreţ şi sublim, nu acest codru îi place — ci codrul liniştit, luminat de cele din urmă raze ale soarelui, ori luminat de lună, un codru blînd, drăguţ, un codru dulce, unde scînteie lacuri, unde *murmură somnoroase izvoarele, unde cîntă filomele, ciripesc păsărele*, unde teiul cu largi crengi, încărcat cu flori mirositoare, le scutură asupra dulcei dragoste bălaie a poetului. Cînd poetul face pe codru să vorbească, codrul se plînge de vînt şi de iarnă, care-i alungă cîntăreţii, codrului îi place doina, îi place ca pe cărări să treacă femeile „împlîndu-şi cofeiele". Codrul e malacolic, blînd, după cum melancolic şi blînd e poetul însuşi. Chiar cînd poetul se mînie, cînd blestămă chiar, tot ni se pare că-l vedem, cu faţa blîndă, dulce, tristă, cu atît mai tristă cu cît trebuie să blesteme, cînd este mai puţin decît oricine făcut

pentru a blestema. În *Venere şi madonă*, poetul învinuieşte, blestemă pe iubita sa, învinuirile ies din sufletul lui amărît, dar iată, sub lovitura lor, copila începe a plînge, şi atunci deodată blîndeţea poetului învinge toată amărăciunea el plînge şi-i cade la picioare, cere iertare, nu mai crede ce-a zis :

> Plîngi copilă ? — C-o privire umedă şi rugătoare,
> Poţi din nou zdrobi şi frînge apostat-inima mea ?
> La picioare-ţi cad şi-ţi caut în ochi negri-adînci ca
> marea,
> Şi sărut a tale mîne, şi-i-ntreb de poţi ierta.
> Şterge-ţi ochii, nu mai plînge !... A fost crudă-nvinuirea,
> A fost crudă şi nedreaptă, fără razem, fără fond...

*

Să trecem acum la acele poezii ale lui Eminescu în cari ni se descrie şi cîntă iubirea şi cari umplu cea mai mare parte din volum.

Iubirea, simţire mai ales cîntată de poeţii mari şi de cei mici, a fost în timpul din urmă atacată cu mare vioiciune. Şi nu numai de critici, dar chiar şi de poeţi mari. Alfred de Musset, adresîndu-se către poeţi, le spune : „Ce ne pasă, poete, de plîngerile, de bucuriile, de extazurile, într-un cuvînt de toate peripeţiile dragostei tale ?" Deşi nu suntem de loc aplecaţi a ne face apărătorii şi cavalerii dragostei împotriva învinuirilor ce i se fac, credem însă de datoria noastră a limpezi chestia.

A fost o vreme cînd aproape unica simţire cîntată de poeţi era iubirea. Împotriva acestui exclusivism a trebuit să se înceapă lupta. Viaţa e aşa de întinsă, de felurită, patimile ce muncesc pe om aşa de variate, aşa de multe, interesele omenirei iarăşi aşa de însemnate, încît era o absurditate a ridica pe piedestal numai o singură patimă şi a-i da privilegiu de a fi exprimată în forme poetice. Iubirea e una din patimile de căpetenie ale omului şi, ca atare, va ţine de bună seamă un loc foarte mare în literatură şi poezie, dar iubirea nu cuprinde toată viaţa, şi afară de acestea este iubire şi iubire. Afară de iubirea către o femeie, este iubirea către fa-

milie, iubirea către ţară şi în sfîrşit iubirea către omenire, iubirea idealului, sentimente şi simpatii întinse, cari din ce în ce mai mult mişcă pe oameni, cari tot mai mult stăpînesc viaţa afectivă a omenirei. Şi, bineînţeles, cu cît aceste sentimente vor creşte mai mult în viaţă, cu atît mai des vor da prilej de poezie. Acelaşi lucru trebuie să-l spunem despre exprimarea generalizărilor ştiinţifice sub forme poetice : cu cît generalizările acestea vor pătrunde mai adînc în viaţă, cu cît ele vor atinge mai tare interesele omenirei, cu atîta vor merita a fi, şi, de bună samă, chiar vor fi motive pentru poezie. Suntem încredinţaţi de aceasta, şi cu alt prilej o vom dovedi mai pe larg. Pîn-acuma suntem deci de aceeaşi părere cu cei ce critică dragostea, cînd e singura inspiraţie a poeziei. Şi, mai mult, suntem de aceeaşi părere cu dînşii, cînd spun că este mai preţioasă, mai cu samă pentru omenire, poetizarea iubirei de ţară, de omenire, de înalte interese omeneşti, decît vecinica poetizare a dragostei. Fără a străbate în fondul chestiei, ne va fi uşor a vedea că aşa este, luînd în samă că poeţi de cei dintîi sunt mai rari decît cei ce cîntă dragostea. Aici poate fi vorba, ca şi în economia politică, de preţul rarităţei. Noi am zis că un poet trebuie să simtă adînc şi să aibă talentul de a exprima această simţire. Sentimentul dragostei e foarte obişnuit, aproape nu-i om care să nu fi avut această simţire. Dar cîţi sunt acei cari au adînci sentimente cetăţeneşti, cari au un ideal mare pentru fericirea omenirei, cari sunt întristaţi de relele sociale şi sunt gata la jertfe mari pentru o viaţă mai fericită şi mai morală în viitor ?... Sunt puţini oameni de aceştia, şi mai puţini încă sunt poeţii cari să simtă şi să cînte asemenea lucruri ! Şi cu cît sunt mai rari aceste simţiri, cu atîta mai preţios e acel poet care le va simţi adînc şi le va exprima în formă poetică.

Pîn-acum ne înţelegem cu criticii dragostei, dar nu suntem de loc de părerea lor cînd, trecînd peste orice margine, nu vor să primească de fel iubirea ca materie pentru poezie. Oricum, fac mare nedreptate sărmanei iubiri, care, ca sentiment mare, ca unul din sentimentele de căpetenie ale oamenilor, ca izvorul unora din cele mai înalte sentimente şi simpatii ale omenirei, va fi totdeauna un motiv puternic pentru

poezie, deşi nu singurul. Criticii cei mai neîmpăcaţi ai dragostei obiectează că ea a fost cîntată veacuri şi de atîţia poeţi, încît cei de azi nu mai pot să spuie ceva nou. Acest sentiment, oricît de mare ar fi, este după dînşii analizat şi răsanalizat în toate amănuntele, aşa că în privinţa aceasta n-a mai rămas nimic de spus. După Petrarca, Tasso, Ariosto ; după Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Byron şi sute de alţii cu talent mai mare ori mai mic, ce lucru nou ar mai putea să spună poeţi azi ? Nu vor fi decît plagiatori, mai mult ori mai puţin dibaci.

Această argumentare pare a fi foarte puternică, în realitate însă e slabă de tot şi foarte greşită în privinţa originalităţei în artă şi mai ales în poezie. Să ne aducem iarăşi aminte că un poet atunci e cu adevărat poet, şi numai atunci face lucrări poetice, cînd simte adînc. Sentimentul unui om e, însă, lucru atît de complex şi atît de personal, încît niciodată nu samănă cu desăvîrşire la doi oameni deosebiţi, întocmai după cum aceştia niciodată nu se asamănă cu desăvîrşire din punctul de vedere fiziologic. În adevăr, luaţi sutele de milioane de oameni de pe faţa pămîntului şi veţi găsi că toţi samănă între dînşii ; au nas, gură, mîni, picioare ; oamenii dintr-o rasă samănă şi mai mult, oamenii dintr-o grupă etnică şi mai mică samănă şi mai mult, şi, în sfîrşit, puteţi face grupe de oameni foarte asemănători : totuna de înalţi, bălai ori negricioşi, cam tot cu aceeaşi figură ; dar niciodată nu veţi găsi doi oameni cu asemănare desăvîrşită, şi chiar de s-ar întîmpla un caz, două, oricine le-ar privi ca fiind cu totul excepţionale. Tot aşa este şi în privinţa psihologică. Pot să se afle oameni foarte potriviţi la minte şi la simţire, asemănarea nu poate fi întreagă. Trăsăturile sufleteşti ale omului sunt atît de multe, combinaţiile între ele aşa de numeroase şi felurite, încît natura nu produce niciodată inşi absolut la fel la minte şi la simţire. Bineînţeles că iubirea, dragostea, atingînd toată viaţa sufletească a omului, nu poate fi *în totul* deopotrivă chiar la oamenii cari samănă mai bine unul cu altul. Deci, cînd un poet simte adînc dragostea şi o poate întrupa în forme desăvîrşite poetice, atunci el va fi original, pentru că niciodată alt poet n-a exprimat aceeaşi

simţire, pentru că nici unul n-a avut-o întocmai. Bineînţeles, vorbim de poeţi adevăraţi, nu de mulţimea fără număr a copilandrilor cari se simt chemaţi a o cînta pe „ea, iubita inimei lor", şi, lipsindu-le talentul, plagiază expresiile şi simţirile altora. Cum nu poate să fie vorba de zugravii de firme, cînd scriem despre pictorii-artişti, tot aşa nu poate să fie vorba nici de aceşti înjghebători de rime şi de epitete furate, cînd vorbim despre adevăraţii poeţi.

Analiza poeţilor de dragoste trebuie să o facem din două puncte de vedere. Întîi trebuie să analizăm adîncimea simţirei şi cît de mult a ştiut poetul să o exprime în creaţiunile sale; astfel se va arăta talentul poetului. Apoi trebuie să analizăm idealul iubirei, idealul ce are poetul despre femeie, cerinţele morale şi ideale ce caută poetul în dragoste şi la femeie.

Ştim că la aceste cuvinte ale noastre se vor găsi mulţi cari ne vor întîmpina cu un zîmbet, dacă nu de dispreţ apoi de compătimire, pe buze: „Aha! vor zice ei, încătuşarea artei prin cerinţele unei morale înguste, arta tendenţioasă, cîntarea emancipărei femeiei, egalitatea femeiei cu bărbatul!... Ştim noi trebile acestea!..." şi zîmbetul dispreţuitor li se va întinde pe obraz. La dreptul, nu putem să osîndim pe aceşti admiratori ai artei în sine, ai artei pentru artă. Li s-a cîntat atît de mult despre arta impersonală, despre moralitatea artei în sine, aşa de mult s-au deprins a primi, fără critică, zisele aşa-numitelor autorităţi, ei au atîta groază de noutăţi şi de idei nouă, cari oareşicum le strică liniştea, îi nevoieşte să mai gîndească, le turbură echilibrul împietrit al inteligenţei, încît nu ne mirăm cîtuşi de puţin de zîmbetul lor dispreţuitor. Noi, cu toate acestea, vom îndrăzni să spunem cîteva cuvinte, şi cine ştie dacă numitul zîmbet nu va pieri de pe buzele cavalerilor esteticei pure.

Am arătat că un poet, un artist are marele dar de a pricinui lucrare psihică în noi şi că, exprimîndu-şi simţirile în forme poetice, el ne sugerează aceleaşi simţiri; am asemănat pe poet, în această privinţă, cu un hipnotizator. Credem că prin aceasta am pus arta aşa de sus, încît e peste putinţă a o pune mai sus. Am mărturisit că are o putere uriaşă şi am pus-o alături cu a celor ce hipnotizează; dar oare n-are nici o însemnătate a şti

ce anume va sugera hipnotizatorul? Unul ne va sugera dorinţa de a face binele, de a fi morali; altul dorinţa de a trăi în desfrînare. Oare nu trebuie să ne pese de ideile şi de caracterul hipnotizatorului? Nu e tot aşa cu poeţii? Sugerîndu-ne simţirile lor, nu e oare de cea mai mare însemnătate a şti însuşirea morală a acestor simţiri? Şi cam se simţiri morale sunt în stare să ne sugereze unii poeţi, putem vedea din următorul exemplu. Un poet francez, şi poet cu talent, d-l Chevé, într-o poezie dedicată femeilor, scrie:

Femme, quel abruti, quel animal, quel âne
A voulu d'idéal nimber ton front étroit
Et détruire ton charme, en logeant, sout ton crâne,
Au cerveau si léger, la science à l'oeil froid?
Je te veux ignorante, o femme, et te veux bête,
Bête à manger de l'herbe, et ne comprenant rien,
N'ayant rien dans le coeur, n'ayant rien dans la tête,
Stupide comme un boeuf, soumise comme un chien.

. . . .

Que m'importe ton coeur? Que m'importe ton âme?
Je n'aime que ta forme, et ne veux que ta chair! [1]

Nu ştiu, zău, dacă se va găsi vreun om căruia să nu i se urce sîngele în faţă, care să nu se ruşineze văzînd atari sentimente, vrednice de un neozeelandez. Poetul nu vrea femeia nici măcar curtezană, pentru că şi curtezana poate

[1] Femeie, ce prost, ce dobitoc, ce măgar
A vroit fruntea-ţi îngustă să încunune cu ideal
Şi să-ţi strice farmecul, puindu-ţi sub ţidvă,
Într-un creier aşa uşor ştiinţa rece?
Femeie, te vreau să nu ştii nimic, te vreau dobitoacă;
Aşa de vită încît să paşti iarbă, să nu-nţelegi nimic,
Să nu ai nimic în inimă, să n-ai nimic în cap,
Proastă ca un bou, supusă ca un cîne.

. . . .

Ce-mi pasă de inima ta? Ce-mi pasă de sufletul tău?
Nu-ţi iubesc decît chipul, şi-mi trebuie numai trupul tău! (n.a.).

avea cerințe omenești, o vrea *bête à manger de l'herbe*", „*Je-veux ta chair!*" De aci și pînă la a tăia și mînca femeile bătrîne, cum fac unele triburi sălbatice, nu-i departe!

D-l Chevé e poet cu talent, dar putea fi și de geniu, și în asemenea caz, ce înrîurire vătămătoare ar fi putut avea el, înzestrat fiind cu aceste simțiri și sugerîndu-le cetitorilor! Credem că pe mulți acest exemplu îi va pune pe gînduri.

Să ne întoarcem la Eminescu. Cum am zis, mare parte din poeziile lui sunt de dragoste. În acestea se vede simțire adîncă, admirabil exprimată. Bucuriile întîlnirei, toate durerile despărțirei, toate simțirile felurite pe cari le trezește în noi o dragoste fără răspuns, toată gama acestor simțiri felurite răsună în poeziile lui Eminescu, și aceste sunete sunt dulci, melancolice, armonioase în gradul cel mai înalt. Imaginile iubirei sunt iarăși atît de plastice, atît de artistice și, poate mai presus de toate deplin sincere: poetul simte, și simțirile le așterne pe hîrtie, fără a căta să facă efect, fără a se îmbrăca în simțiri pe cari nu le are. De aici atîrnă, pe de o parte, marea înrîurire ce are poetul asupra cititorilor, iar, pe de altă parte, de aici urmează lipsa părută de desfășurarea logică a sentimentelor în poeziile lui, și chiar uneori în aceeași poezie. Poetul ba e trist, neîncrezător, plînge nestatornicia femeiască; ba se aprinde, o crede pe femeie înger; ba o blestemă, ba cade în genunchi înaintea ei; cînd o cheamă în codrul des, unde ar putea să se iubească în voie, cînd se gîndește la mormînt, unde ar putea să doarmă vecinic strînși în brațe! Acea mare nelogică a simțirilor, la oamenii îndrăgostiți, neconsecința care este în viața reală în poet, în inima lui, o aflăm și în poezii. Și ele ne farmecă așa de mult, tocmai din pricină că exprimă simțiri adînci, sincere și adevărate.

În una din cele dintîi poezii ale sale, *Venere și madonă*, Eminescu blestemă pe iubita sa, pe care o credea femeie ideală:

> O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezeie,
> Cu diadema-i de stele, cu surîsul blînd, vergin,
> Eu făcut-am zeitate dintr-o palidă femeie
> Cu inima stearpă, rece, și cu suflet de venin...

Cînd copila, în fața acestor învinuiri, începe a plînge, poetul se aruncă în genunchi strigînd:

> Plîngi copilă? — C-o privire umedă și rugătoare.
> Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inima mea?
> La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adînci ca
> marea,
> Și sărut a tale mîne, și-i-ntreb de poți ierta.
> Șterge-ți ochii, nu mai plînge!...

D-l Maiorescu, în criticele sale, a găsit această trecere grabnică de la blestem la „plîngi copilă?" plină de efect (așa și este), deși cam prea calculată (părere ce ne pare greșită). Trecerea e cît se poate de firească și de reală. Într-un moment de indignare, un om care iubește își varsă focul împotriva iubitei sale, exagerînd grozav, fiind cu desăvîrșire nedrept, învinuind-o pe iubită că nu-i o zeitate cum a crezut-o el, exagerînd în ponegrire cum exagerase înainte în idealizare; dar iat-o că începe să plîngă, el își vine în fire, simte nedreptatea și se azvîrle la picioarele ei. E cît se poate de firesc și de sincer simțit. Această poezie cuprinde ceea ce socotim noi ca una din cele mai mari însușiri ale lui Eminescu, simțirea adîncă și sinceră. De altmintrelea, ne unim cu d-l Maiorescu în privința celorlalte observații. Ca alt exemplu putem lua minunata poezie *Despărțire*. O tipărim aici întreagă:

> Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita?
> Te-aș cere doar pe tine, dar nu mai ești a ta;
> Nu floarea vestejită din părul tău bălai,
> Căci singura mea rugă-i uitărei să mă dai.
> La ce simțirea crudă a stinsului noroc
> Să nu se sting-asemeni, ci-n veci să stea pe loc?
> Tot alte unde-i sună aceluiași pîrău:
> La ce statornicia părerilor de rău,
> Cînd prin această lume să trecem ne e scris
> Ca visul unei umbre și umbra unui vis?

La ce de-acu-nainte tu grija mea s-o porţi ?
La ce să măsuri anii ce zboară peste morţi ?
Tot una-i dacă astăzi sau mîne o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma în mintea tuturor,
Cînd voi să uiţi norocul visat de amîndoi.
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi,
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,
Ca şi cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca şi cînd anii mîndri de dor ar fi deşerţi —
Că te-am iubit atîta putea-vei tu să ierţi ?
Cu faţa spre părete mă lasă prin străini,
Să-nghețe sub pleoape a ochilor lumini,
Şi cînd se va întoarce pămîntul în pămînt,
Au cine o să ştie de unde-s, cine sunt ?
Cîntări tînguitoare prin zidurile reci,
Cerşi-vor pentru mine repaosul de veci ;
Ci eu aş vrea ca unul, venind de mine-aproape,
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.
Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pămînt,
Dînd pluberea-mi ţărînei şi inima-mi la vînt...
Ci tu rămîi în floare ca luna lui april,
Cu ochii mari şi umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît eşti de copilă să-ntinereşti mereu,
Să nu mă ştii pe mine, cum nu m-oi şti nici eu

Ce admirabilă exprimare a unui şir întreg de patimi, şi cît de nelogică poate să pară această poezie, pentru acei cari n-o vor adînci mai mult ! Poetul se desparte de iubita lui şi n-are decît o rugă : să-l uite. Foarte bine, dar atunci de ce-i aduce aminte de anii trecuţi, de ce-i vorbeşte de moartea sa şi de altele ? Şi cu toate acestea cît e de firesc ! Un poet iu-

beşte o fată, o iubeşte mult, dar din nefericire trebuie să se despartă de ea.

Das ist eine alte Geschichte,
Doch immer bleibt sie noch neu. [1]

Ce simţiri felurite, adînci, dureroase vor chinui inima omului ! Să o roage să rămîie e peste putinţă, mîndria-i se împotriveşte. Şi de la început înamoratul se arată mîndru şi mărinimos :

...singura mea rugă-i uitării să mă dai.

Zice poetul şi stăruie să o convingă, ori mai bine să se convingă pe sineşi, spre a-şi alina durerea, că orice altă hotărîre ar fi absurdă. În adevăr : „La ce simţirea crudă a stinsului noroc ?... La ce statornicia părerilor de rău ?" şi mai ales poetul are un argument din filozofia pesimistă :

La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre şi umbra unui vis ?

Argumentele sunt logice, de neînvins. Dar una zice logica, mintea rece, şi alta strigă pasiunea, patima nebună. Raţiunea zice : „Du-te" şi patima strigă : „Oh, rămîi !" Raţiunea omenească zice : „La ce statornicia părerilor de rău ?", patima rupe inima prin durere şi părere de rău. Raţiunea zice : La ce aducerea aminte de iubirea trecută, de *stinsul noroc ?* ; iar patima aminteşte iubirea trecută, parcă îi place a deschide o rană neînchisă bine ; raţiunea şi simţirea omenească zic : „Dacă suferi tu, lasă cel puţin să nu sufere ea" ; iar patima, blestemata patimă, strigă : „Nu, dacă sufăr eu, să sufere şi ea, să se muncească, să plîngă cu hohot, să strige de durere, astfel îmi va fi mai uşor mie". Şi această luptă năuntrică, şi această ciocnire tragică a feluritelor sentimente, patimi, raţionamente, se oglindeşte minunat în poezia citată.

[1] Este o poveste veche,
Dar rămîne pururea nouă (Heine) (n.a.).

Poetul începe prin argumentare logică rațională : că iubita lui trebuie să-l uite, că e de prisos vreo părere de rău. Pe nesimțite însă începe să vorbească de „stinsul noroc", de anii trecuți, amintire care trebuie să le rupă inima la amîndoi și care se potrivește atît de puțin cu versurile de la început. Mai departe începe a descrie un tablou groaznic, singurătatea și moartea lui, un tablou menit a sfîșia inima iubitei și, ca o culme a cruzimei, poetul, după ce face tabloul nefericirei lui, un tablou care ar putea să înghețe sîngele în vinele femeiei, parcă pentru a mări contrastul, zice :

Ci tu rămîi în floare ca luna lui april,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil...

Punînd aceste două imagini alături, poetul, fără poate a pricepe, zice : „Vezi, eu voi fi singur nefericit, singur voi muri, nu va fi cine să-mi închiză pleoapele, ca pe un mort mă vor arunca la marginea drumului, și tu vei fi în floare ca luna lui april, vei zîmbi ca un copil". Ce amărăciune, ce grozavă imputare și care se potrivește, de bună samă, foarte puțin cu filozofia din versurile dinainte. Sunt toate acestea patimi bune ? Sunt rele ? Firește că ideale nu-s, dar sunt omenești, reale ca însăși viața și admirabil exprimate, desăvîrșit exprimate în poezia *Despărțire*.

Dragostei sunt consacrate cele mai simțite și cele mai talentate din poeziile mult talentatului nostru poet. Dacă am voi să cităm, ar trebui să le tipărim mai pe toate. Ca mai bune între bune, putem numi unele pline de melancolie și jale ca : *De cîte ori, iubito*, sonetul *Afară-i toamnă, frunza-împrăștiată, S-a dus amorul, Departe sunt de tine* și mai ales. *O, mamă, dulce mamă* : altele admirabile prin grație și culori vii, cum sunt *Dorința, Atît de fragedă, Din valurile vremei, Povestea codrului*.

Puternice și multe sunt sentimentele și patimele poetului, cari :

Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirei.

Și din cauza acestei înghesuieli, poetul cîteodată n-are vreme să se îngrijească de formă, să caute ca versul să fie curgător. Versurile lui Eminescu, în adevăr, cîteodată sunt greoaie, alteori forma lasă de dorit, se vede multă muncă dar, cum am zis, pricina e mai ales mulțimea și puterea sentimentelor cari îi frămîntă sufletul și cari cu toatele „cer veșmintele vorbirei". Versuri curgătoare la asemenea împrejurări sunt peste putință și, de altfel, nici nu s-ar mai potrivi cu stare-i sufletească, ar suna cam falș. În versurile curgătoare poate fi exprimată o stare sufletească senină, liniștită, dar nu-s la locul lor, cînd :

...inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe.

Firește însă că ar fi trebuit să se păzească de greșelile de limbă cari adesea, mai ales în poeziile cele dintîi ale lui Eminescu, lovesc neplăcut urechea. Dar în unele, toate însușirile unui mare poet se întrunesc și din pana lui Eminescu ies capodopere : versul muzical, rima armonioasă, imagini bogate, ades exprimate prin două-trei cuvinte, muzicalitatea limbei, potrivirea desăvîrșită a imaginilor cu simțirea și o economie perfectă în privința spațiului.

Cîteodată versurile cuprind dorinți adînci și chemări tînguioase, rugătoare, cari au o adevărată putere atrăgătoare, hipnotică ; așa sunt sfîrșiturile de la aceste două sonete admirabile :

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete ?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerei... vin la sînu-mi.

Și-n al doilea sonet :

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe —
Pe veci pierduto, vecinic adorato!

Acestea sunt din cele mai geniale sonete cari există în vro literatură europeană.

Sentimentului dragostei și analizei lui îi sunt consacrate două poeme admirabile — *Luceafărul* și *Călin*.

În *Călin* e zugrăvită, sub forma foarte străvezie de poveste, o întîmplare din viața de toate zilele, o întîmplare banală. Un tînăr iubește o fată, și ea îl iubește pe dînsul și i se dă; pe urmă tînărul pleacă, lasă pe iubita lui. Ea se usucă de dorul lui, naște un copil, e izgonită de părinți, în sfîrșit își întîlnește iubitul care se întoarnă de pe unde fusese și o ia de nevastă. Nu se poate o istorie mai banală, dar tocmai atunci se arată talentul unui artist mare, cînd are a face cu asemenea teme, și Eminescu s-a arătat mare artist. Poetul se pierde lîngă tabloul fetei adormite, lîngă creațiunea sa și are și de ce. Tabloul e admirabil, demn de penelul unui mare artist din epoca Renașterei:

După pînza de păianjen doarme fata de-mpărat;
Înecată de lumină e întinsă în crivat.
Al ei chip se zugrăvește plin și alb: cu ochiu-l măsuri,
Prin ușoara-nvinețire a subțirilor mătăsuri;
Ici și colo a ei haină s-a desprins din sponci ș-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată.
Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăștie,
Tîmpla bate liniștită ca o umbră viorie,
Și sprincenele arcate fruntea albă i-o încheie,
Ce o singură trăsură măestrit le încondeie;
Sub pleoapele închise globii ochilor se bat,
Brațul ei atîrnă leneș peste marginea de pat;
De a vîrstei ei căldură fragii sînului se coc,
A ei gură-i descleștată de-a suflărei sale foc,

Ea zîmbind își mișcă dulce a ei buze mici, subțiri;
Iar pe patu-i și la capu-i presurați-s trandafiri!

În descrierea fetei care se uită în oglindă și e uimită de frumusețea sa, în cuvintele ce-și spune sieși, în cele prin cari oprește pe Călin lîngă sine, peste tot se simte gingășie și delicatețe de sentiment, și nu știu ce ironie blîndă. Fata oprește pe zburătorul Călin cu următoarele cuvinte:

„O, tu umbră pieritoare, cu adîncii, triștii ochi,
Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de deochi."

Acest „nu le fie de deochi" e pe atît de caracteristic, pe cît de neașteptat. Toată iubirea gingașă, dar copilărească a fetei, cît și dulcea ironie a poetului însuși sunt zugrăvite prin aceste cuvinte. În descrierea nuntei fetei cu Călin, se vede iarăși marea iubire a poetului pentru natură.

Trei pagini, mai toate, sunt pline cu o genială descriere a pădurii și a viețuitoarelor ce o locuiesc; iar la sfîrșit pune chiar pe marele norod al fluturilor, albinelor, greierilor, bondarilor să pornească și ei nunta, alături cu nunta împărătească.

Poate unii ar fi vroit să vază aici un simbol prin care poetul a căutat să arate nimicnicia vieții și bucuriilor omenești, punînd alături nunta omenească și nunta insectelor și dovedind pentru amîndouă același interes. Nouă nu ni se pare de loc astfel. Mai curînd vedem aici o simpatie mare, largă, ce se revarsă din inima plină a poetului, deopotrivă asupra oamenilor ca și asupra naturii întregi.

Iată și cuprinsul *Luceafărului:* o fată de împărat se îndrăgostește de luceafărul din cer. În Luceafăr poetul a vrut să simbolizeze iubirea platonică, ori acele dorinți neînțelese, acele emoțiuni cari cuprind pe toți oamenii la o vîrstă hotărîtă, cînd brațele singure se deschid pentru îmbrățișare; aceste năzuinți, naturale și totodată ideale, le-a simbolizat poetul în iubirea pentru Luceafăr; această simbolizare, această concepție ne pare cît se poate de fericită: ea a lăsat pe poet să fie cît se poate de real și totodată să se poată feri de pornografiile cari de la o vreme încoace bîntuie lite-

ratura franceză şi despre cari putem zice din toată inima, vorbind de literatura noastră: „Treacă de la ea paharul acesta !"

Fata în somn cheamă pe Luceafăr :

„O, dulce-al nopţei mele domn,
De ce nu vii tu ? Vină !

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gînd
Şi viaţa-mi luminează !"

Luceafărul o ascultă, vine la ea prefăcut în tînăr, dar atunci fata simte că nu Luceafărul, ci alte dorinţi o frămîntă, dorinţi vii ; ea îi răspunde prin următoarele versuri admirabile, pe cari le-am mai citat o dată, îi zice :

„Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort
Şi ochiul tău mă-ngheaţă.

. . . .

Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine."

Luceafărul pleacă la creatorul lumei să-i ceară ca să-l facă muritor ; aici se găsesc versuri mărețe, cum sunt următoarele :

„Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb,
O oră de iubire...

Din chaos, Doamne,-am apărut,
Şi m-aş întoarce-n chaos,
Şi din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos."

Creatorul respinge ruga Luceafărului şi-l trimete îndărăt, ca să vază ce-l aşteaptă.

În vremea însă pe cînd Luceafărul cerea creatorului să-l facă muritor, un paj, copil din casa împăratului, se îndrăgosteşte de fată şi ea de dînsul.

Descrierea acestei iubiri fireşti, contrastînd cu iubirea platonică ideală, e plină de graţie, de lumină, şi iarăşi poetul a ştiut să nu fie nici banal, nici pornograf. Luceafărul, întorcîndu-se, vede următorul tablou :

Sub şirul lung de mîndri tei
Şedeau doi tineri singuri.

„O, lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin,
Şi negrăit de dulce ;

. . . .

Şi de asupra mea rămîi,
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea de-ntîi
Şi visul meu din urmă".

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă ;
Abia un braţ pe gît i-a pus
Şi ea l-a prins în braţe.

. . . .

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii, vede
Luceafărul, şi-ncetişor
Dorinţele-i încrede :

„Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gînd,
Norocu-mi luminează !"

Se înțelege că Luceafărul nu s-a mai coborît în jos, și, plin de mîndrie, zice :

„Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu, sau altul ?
Trăind în cercul vostru strîmt,
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece."

Se vede că simpatiile poetului sunt pentru Luceafăr, și poate între Luceafăr și poet este și ceva comun. Nouă însă, simpli muritori, ne pare că în acest răspuns, afară de mîndrie, este și multă amărăciune și invidie ; Luceafărul desigur ar fi vrut să fie în locul lui Cătălin, în mîndria lui ne pare că este ceva de al vulpei care, neputînd ajunge la struguri, se mîngîie cu ideea că-s acri, necopți, stricați.

În orice caz, răspunsul este cu totul omenesc, cu desăvîrșire real, ca și toată poema ; pe un fond fantastic, în imagini admirabile, poetul a țesut cele mai adevărate sentimente omenești.

În două articole deosebite, d-l Maiorescu și talentatul nostru poet Vlahuță citează ultima strofă din *Luceafărul*, dîndu-i însă alt înțeles. După domniele-lor această strofă arată mîndria poetului și nepăsarea-i pentru ale lumii, și au dreptate de netăgăduit.

Oricît de modest va fi fost Eminescu, dar cînd iubirea pentru femeie ori gelozia îl făcea să se compare cu alții, nu putea să nu-și simță superioritatea și să nu disprețuiască nimicurile vieții. Deci au dreptate, dar am și eu dreptate.

Un sentiment omenesc nu e niciodată unilateral, ci complex și multilateral și cînd e bine exprimat, atunci găsim aceeași multilateralitate.. În adevăr, prin această strofă se exprimă mai multe sentimente ; altmintrelea poema toată ar fi nelogică. Cum ? Luceafărul pleacă la creatorul lumei și, nebun de iubire, îi cere să-i ia nimbul nemuririi, zeitatea lui, tot, numai să-i dea în schimb o oră de iubire și cînd, întorcîndu-se, va afla iubirea lui luată de altul, nu cumva va simți

numai mîndrie ? Aici este în parte tot același sentiment ca și în *Satira a IV-a*, numai că acolo e mult mai puternic. Acolo, cînd poetul-luceafăr vede pe fată, de împărat ori nu, n-are a face, înconjurată de un roi de pierde-vară de felul lui Cătălin, pe Luceafărul nostru îl apucă o desperare care se manifestează într-un șir de strigări sublime de durere. Aici însă, sentimentul e mai liniștit, dar e tot de același fel, e deosebit numai în grad, sunt două variante ale „aceluiași cîntec vechi".

Astfel e poetul, ca artist.

Să vedem acum idealul lui despre femeie, idealul ce-și face despre iubire. Aici, cu cea mai mare părere de rău, trebuie să spunem tot ceea ce am zis despre tendințele sociale ale poetului : înălțimea morală și ideală a tendințelor lui e mai prejos decît înălțimea artistică.

Idealul social, idealul femeiei, idealul iubirii este nehotărît, neguros și, oricum, stă mai prejos de înălțimea artistică, a poetului. Poetul se indignează, se răscoală strașnic împotriva corupției femeiei, împotriva iubirei prefăcută în marfă, și în privința aceasta nu putem decît să arătăm poetului cele mai mari simpatii, dar revolta aceasta, ca și revolta lui în general, împotriva ticăloșiilor vieții de azi, e negativă.

Care este însă idealul lui despre femeie, idealul despre dragoste ? O Venere cu brațe reci, cu părul lung bălai, cu forme perfecte, și această Venere trebuie să fie blîndă, pururi fecioară ca Madona, ca un înger, și să iubească pe poet.

Ea trebuie să fie un înger, o zeitate ; dar cari-s anume însușirile cari o prefac în înger ? Poetul singur nu știe și de aceea acest ideal de „iubită" e o fantasmă după care în zadar aleargă, în zadar vrea să o cuprindă „din valurile vremii" ; la cea dintîi atingere, năluca piere, se preface un fum și poetul plînge, sufere sincer.

Și, în adevăr, ce stare poate fi mai tragică decît a alerga după ceva care îți pare scump, din care ți-ai făcut un interes vital, și acest ceva, ca o umbră, să fugă de tine, să se evaporeze cînd vrei să-l apuci ? Poetul înțelege că femeia pe care o iubește este o plăsmuire a imaginației sale, pe care niciodată nu o va afla.

Iată cuvintele-i amare și pline de dor nebun :

Te duci, ș-am înțeles prea bine
Să nu mă țin de pasul tău,
Pierdută vecinic pentru mine,
Mireasa sufletului meu.

Că te-am văzut e a mea vină
Și vecinic n-o să mi-o mai iert,
Spăși-voi visul de lumină,
Tinzîndu-mi dreapta în deșert.

Și-o să-mi răsari ca o icoană
A pururi verginei Marii,
Pe fruntea ta purtînd coroană —
Unde te duci ? Cînd o să vii ?

Ori iată versurile din urmă din *Valurile vremii :*

Dar, vai, un chip aievea nu ești, astfel de treci,
Și umbra ta se pierde în negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu brațele în jos
În trista amintire a visului frumos...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind :
Din valurile vremei nu pot să te cuprind.

Iubita poetului e o fantasmă. Și care e idealul lui despre dragoste, idealul vieței ce ar vrea să petreacă împreună cu iubita ?

Acest ideal, drept vorbind, e tot așa de fantastic și de nenatural ca și iubita. Iată dorința poetului, exprimată într-o poezie care poartă chiar numele de *Dorința :*

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Și în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,

Să-ți desprind din creștet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Pe genunchii mei ședea-vei,
Vom fi singuri, singurei,
Iar în păr, înfiorate,
O să-ți cază flori de tei.

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurei mele
Ale tale buze dulci...

Vom visa un vis ferice,
Îngîna-ne-vor c-un cînt
Singuratece izvoare,
Blînda batere de vînt ;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri...
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Aiurea poetul zice :

Hai și noi la craiul, dragă,
Și să fim din nou copii,
Ca norocul și puterea
Să ne pară jucării.

Sărutări, îmbrățișări sub flori de tei, un loc singuratic, mîngîierile iubirei, iată tot idealul poetului în această privință. Noi nu pricepem austeritatea sectantă, știm că dragostea, mîngîierile iubirei sunt din cele mai puternice simțiri omenești ; dar fiindcă vorbim de dragoste ca de un sentiment omenesc, trebuie ca dînsa să cuprindă elemente curat omenești, cari o deosebesc de un sentiment analog ce-l întîlnim la o turturea sau la altă pasăre. Cari sunt dar acele

sentimente ideale, înalte, sentimente morale omenești, ce introduce poetul în iubire ? Sărutări, îmbrățișări în împrejurările cele mai poetice și artistice, iată tot idealului lui Eminescu ! Și aici se concentrează viața întreagă ! Lucrul este nefiresc. E nefiresc pentru că exprimările iubirei nu pot dura decît puțină vreme din viața omului, și a dori să dureze toată viața e o copilărie. Un om care ar pune atari cereri vieței, va fi zdrobit. Pe de altă parte, în ce se preface femeia, ce rol are ea în asemenea concepție de iubire ? O păpușă frumoasă ca un înger, cu părul lung bălai, care nu știe decît să sărute și să îmbrățișeze, să se primble pe lac la lumina lunei ori să alerge în pădure ca un copil, într-un cuvînt o păpușă frumoasă ca formă, menită să ațîțe nervii poetului ; iată adevăratul caracter al acestei zeități ce ni se arată în creațiunile lui Eminescu. Dar fiindcă îngerul-păpușă, tocmai din pricina însușirei sale de păpușă, e menit a schimba pe cei cu cari aleargă prin pădure „ca un copil" ; pe de altă parte, o viață îndelungată numai în sărutări și îmbrățișări fiind peste putință, poetul sufere de această închipuire nerealizabilă și simte nelămurit cît de nefirești sunt cererile sale, cît de fantastice. El zice iubitei sale :

Prea mult un înger mi-ai părut
Și prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

Ce anume înțelege el prin înger, știm ; poetul, negreșit, simțea că ar fi trebuit să ceară de la iubire altceva decît cele ce vedea împrejur ; el protestează contra iubirei luată ca un instinct

Ce le-abate și la paseri de vreo două ori pe an.

Dar prin ce se deosebește concepția poetului de a celorlalți ? A lui este mai poetică, a lor mai prozaică, iată tot. Citām încă o pagină din *Satira a IV-a*, pagină admirabilă, poate cea mai bună din cîte a scris el :

Ce ? Cînd luna se strecoară printre nouri, prin pustii,
Tu cu lumea ta de gînduri după ea să te ații ?
Să alunecі pe poleiul de pe ulițele ninse,
Să privești prin lucii geamuri la luminile aprinse
Și s-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară,
Cum zîmbește tuturora cu gîndirea ei ușoară ?
S-auzi zornetul de pinteni și foșnirile de rochii,
Pe cînd ei sucesc mustața, iară ele fac cu ochii ?
Cînd încheie c-o privire amoroasele-nțelegeri,
Cu ridicula-ți simțire tu la poarta ei să degeri ?
Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil,
Cînd ea-i rece și cu toane ca și luna lui april ?
Încleștînd a tale brațe toată mintea să ți-o pierzi ?
De la creștet la picioare s-o admiri și s-o dezmierzi
Ca pe-o marmură de Paros sau o pînză de Correggio,
Cînd ea-i rece și cochetă ? Ești ridicul, înțelege-o...
Da... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aș sta pierdut pe gînduri, peste umăr mi-ar privi,
Aș simți-o că-i aproape, și ar ști c-o înțeleg...
Din sărmana noastră viață am dura roman întreg...
N-o mai caut... Ce să caut ? E același cîntec vechi.
Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi ;
Dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate, cum în nopți izvorul sare.
P-ici, pe colo, mai străbate cîte-o rază mai curată
Dintr-un Carmen Saeculare ce-l visai și eu odată,
Astfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,
Se împinge tumultuoasă și sălbatecă pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun ?
Ah ! organele-s sfărmate și maestrul e nebun !

Admirabil ! Măreț ! Toate sentimentele cășunate de-o iubire respinsă, nesocotită, de-o iubire de sine rănită dureros ; invidia amară amestecată cu ură și dispreț pentru cei preferați ; gelozia care-l roade cu dintele ei otrăvit, indignarea împotriva celei care i-a înșelat toată nădejdea, dorința de a

se mîngîia, ponegrind pe cea care-i nesocotește durerea adîncă, deznădăjduită, nebună, nemîngîiată, durerea crescută prin icoana unui trai ideal, desperarea ce umple o viață nimicită — toate aceste sentimente se împing tumultos în inima și capul poetului, și inima lui răsună cu durere, îi arde capul și pe noi ne face să simțim și să suferim împreună. Nimica deopotrivă cu această pagină n-a fost scris pînă acuma în limba românească. Dacă voim însă să căutăm în această pagină idealul poetului despre femeie și iubire, vom mărturisi că idealul e departe de a fi la înălțimea artistică a poetului. El e adînc revoltat, indignat de roiul de pierde-vară, cari nu știu alta decît a bate din pinteni și a-și răsuci mustața ; de femeile ușoare, cari nu știu decît a face cu ochiul, a cocheta, a încheia amoroasele înțelegeri ; poetul e indignat de toată deșertăciunea și corupția iubirei în lumea așa-zisă bună, de bonton. Dar, în schimb, care este iubirea lui, pe care o pune în contrast cu iubirea celorlalți ? El admiră pe iubita-i : „Ca pe-o marmură de Paros sau o pînză de Correggio".

Forme frumoase, atîta tot, „*Je ne veux que ta chair*" pare a zice „roiul de pierde-vară", răsucindu-și mustața : „*je n'aime que ta forme*" pare a răspunde poetul, împreună cu Chevé. Și poetului încă i se pare că înalță astfel grozav de sus pe femeie, reducînd-o la rolul de „marmură de Paros", ori de „pînză de Correggio", la rolul de lucru de artă !

Poetul parcă nici nu simte ce sîngeroasă ocară pentru femeie se află în aceste cuvinte. Și poetul n-a înțeles că, dacă femeia e cochetă și ușoară, apoi vina este că se potrivește prea mult idealului ce și-a creat el însuși, ideal numai de sărutări și îmbrățișări, ba prin codri, ba pe mare. O femeie ai cărei creieri sunt munciți de gînduri multe și vii, al cărei cap e frămîntat de problemele întinse și grele ale vieței omenești, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumei, care știe să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieței omenești, care știe și să iubească lucrurile vrednice de iubire, și să le urască pe cele cărora li se cuvine disprețul ; o femeie tovarășă, pe viață și pe moarte, a bărbatului ; o femeie care știe să ție sus, împreună cu dînsul, steagul pe care-s scrise cele mai înalte cerinți ale viitorului omenirei, care va ști să înalțe acest steag și să-l poarte singură la nevoie, care va ști să sugereze în copii cele mai înalte virtuți cetățenești ; o femeie care să știe a munci și a se lupta, a da piept cu nenorocirile vieței ; o femeie care știe să trăiască, dar știe și să moară, femeia-erou într-un cuvînt, o astfel de femeie nici prin gînd nu i-a trecut lui Eminescu !

Pe această femeie eroică, ideală, o vor cînta poeții viitorului.

Acuma, cîteva vorbe încă în privința înrîurirei literaturei germane asupra lui Eminescu — și mai ales a lui Lenau, despre care acum în urmă am auzit vorbindu-se mai mult. Că literatura germană a trebuit să aibă mare influență asupra lui Eminescu, adept al filozofiei germane, nu mai încape îndoială. Și chiar dacă n-am cunoaște schița biografică a lui Caragiale, am putea spune cu siguranță că spiritul adînc idealist și larg umanitar al lui Schiller trebuia să-l îmbete. Dar Eminescu e prea personal, e o individualitate prea puternică, de aceea tot ce-a primit dinafară a prelucrat cu desăvîrșire și, manifestîndu-se în formă poetică, se manifesta ca o creațiune proprie, eminesciană. Dintre toți poeții, simțim cîteodată influența lui Heine, mai ales în *Călin ;* cîteodată, în loc de a unui poet german se simte influența, ori mai bine înrudirea cu Alfred de Musset, poet francez. În orice caz, ar fi foarte greu de hotărît care poet a avut mai mare înrîurire asupra lui ; dar lucru sigur este că Lenau n-a avut nici una — e sigur că geniul lui Lenau e cu totul deosebit de al lui Eminescu.

Am zis că fondul prim al caracterului lui Eminescu e idealismul și naturalismul antic păgîn, și că pe acest fond s-a altoit pesimismul german. La Lenau însă, chiar fondul prim e sombru, dureros, sectant-creștin, mistic. Din poema lui *Savonarola,* alăturea cu vederi înalte, iese un suflu de intoleranță, de sectantism, de renunțare creștinească. Geniala sa poemă *Albigenser* e plină de vederi înalte, de sentimente mari și nobile. Are însă un fond groaznic de sombru și de dureros, foarte potrivit pentru descrierea sălbăticiilor ce-au însoțit distrugerea albigenților, dar de loc asemănător cu geniul lui Eminescu. Să ne aducem numai aminte de capitolul *Der Rosenkranz* — cununa de trandafiri — unde contele Si-

mon trimete ereticului conte de Foix o coroană grozavă, alcătuită dintr-o sută de eretici legaţi împreună şi cărora călăii le-au scos amîndoi ochii. Pentru a caracteriza pe Lenau în privinţa cîntărei iubirei pentru femeie, credem că ajunge să spunem că din poema *Faust*, scrisă de el, a scos pe Margareta : Faust al lui Lenau n-are Margaretă ! Cît despre zugrăvirea naturei, va ajunge să cităm o poezie foarte caracteristică, *Hypochonder's Mondlied* [1], plină de blesteme ca următoarele, împotriva lunei :

Lasst ihr den Mond in's Brautbett scheinen,
Ist euer künftig Kind bedroht,
Denn viele Stunden wird es weinen
Und wünschen wird es sich den Todt.
Und bei Banditen geht die Kunde,
Ein Dolch gewetzt in Mondenschein
Sticht eine ewig stumme Wunde,
Trifft mittendurch in's Herz hinein. [2]

Cred că e de prisos să mai stăruim asupra deosebirei dintre geniul lui Lenau şi al lui Eminescu : caracterul prim şi intim al poeziei lui Eminescu e naturalismul, un naturalism ca acela care s-a manifestat în Grecia antică ; pe cînd caracterul prim şi intim al poeziei lui Lenau e spiritualismul, romantismul, aşa cum s-a manifestat în poezia din vîrsta de mijloc. Mai mare deosebire cred că nu se poate. Gazetele germane, cari, vestind moartea lui Eminescu, l-au caracterizat ca ,,Lenau al ţărei româneşti", au înşelat opinia publică literară germană, ori ele singure au fost înşelate. Ceea ce

[1] *Cîntecul de lună al unui ipohondru* (n.a.).
[2] Dacă lăsaţi luna să lumineze în patul de nuntă,
Viitorul vostru copil e ameninţat,
Căci va plînge multe ceasuri
Şi moartea îşi va dori.
Şi la hoţi merge vestea —
Un pumnal ascuţit la lumina lunei
Face o rană mută pe veci
Nimereşte drept în inimă (n.a.).

face pe mulţi a numi pe Eminescu Lenau al României e trista lor viaţă asemănătoare, ori, mai bine, acelaşi sfîrşit tragic al amîndurora. Într-o zi, doctorul, director al casei de nebuni din Viena, unde era închis poetul Nikolaus Niembsch [1] Lenau, a auzit un plîns amar venind din celula lui, şi, intrînd acolo iute, află pe poet plîngînd amar şi repetînd mereu : ,,*Der arme Niembesch ist sehr unglücklich*". [2] De cîte ori n-o fi repetat şi nefericitul nostru poet, în casa din strada Plantelor, aceeaşi frază : ,,Bietul Eminescu e tare nenorocit". Sfîrşitul tragic, asemănător la amîndoi poeţii, a făcut pe unii să creadă că şi operele lor sunt asemenea.

[1] Niembsch e adevăratul nume de familie al lui Lenau (n.a.).
[2] ,,Bietul Niembsch e foarte nenorocit" (n.a.).

A. VLAHUȚĂ

A. Vlahuță a scris două volume mici, unul de nuvele și altul de poezii. Cantitatea scrierilor sale e mică, dar, în puținul cît a scris, a putut da întrucîtva măsura talentului său, un talent incontestabil distins. În cele ce a scris s-a arătat individualitatea sa artistică. Deci analiza scrierilor lui Vlahuță se impune.

Dacă articolul nostru despre Eminescu e numai un fragment critic, deși despre dînsul se poate da judecata definitivă, cu atît mai mult va fi un fragment articolul acesta despre Vlahuță.

Am zis aiurea că A. Vlahuță e deceptionist. Să vedem care e înțelesul și cari sunt cauzele deceptionismului lui ?

Din durerile lumei e titlul celei dintîi și celei mai însemnate din nuvelele sale. Un titlu foarte caracteristic și care te pune pe gînduri. Se potrivește oare titlul cu conținutul nuvelei ? Nu numai că se potrivește foarte bine, dar e de mirare că autorul n-a dat acest titlu volumului întreg.

În adevăr : iată-l, în nuvela întîia, pe sărmanul Radu Munteanu, tînăr, talentat, om cult, cum moare în chinuri în coliba săracă de la țară, lăsînd fără nici un ajutor pe nenorocita și bătrîna lui mamă, care cade jos lîngă cadavrul lui „mugind ca o vită înjunghiată". Iată mai departe doi copii ai unui flașnetar italian *(De-a baba oarba)*, săraci, orfani și străini, pierduți într-un oraș mare ca Bucureștii, flămînzi, goi, tremurînd, cum se înghesuie unul lîngă altul ca să se încălzească, „mititeii de ei". Iată cătunul *(Amintiri)* trist și părăsit, numai cîteva colibe ; în una sta zăcînd moș Simion, așteptînd, cu sicriul pregătit de zece ani, pe izbăvitoarea tuturor durerilor, moartea ; și această moarte, într-un acces de beție și turbare i-o dă însuși fiul lui : „Un topor repezit, și

țeasta trosni sfărîmată". Priviți pe tînăra și frumoasa călugăriță *(Epraxia)* cum se zbuciumă și se istovește și moare ofticoasă, din pricină că toate cerințile naturale ale trupului ei sunt călcate în picioare. Iată un fiu nenorocit *(Vișan)* care într-un moment de turbare împușcă pe mama sa, e osîndit la muncă silnică și-i împușcat la rîndul său de păzitor. Iată durerile, adevăratele dureri ale lumei. În tot volumul nu e o singură notă mai veselă. Și tot melancolic, sombru și dureros e conținutul volumului de poezii.

La Eminescu se simte cîteodată o notă veselă, se simte un zîmbet pe fața poetului. Așa, de pildă, în *Călin*, în *Cupidon*, ori în scena dintîi din *Luceafăr*. Vlahuță rămîne serios și trist totdeauna, acesta e tonul general și neschimbăcios al talentului său. În nuvele, unde simțimîntul autorului se exprimă mai mult indirect, el s-a arătat prin alegerea temelor, prin zugrăvirea mai ales a durerei. În poeziile lirice însă, poetul expune simțimîntele lui proprii de-a dreptul. Și aceste simțiminte sunt adînc dureroase :

> Viforoasă mi-e viața, și deșartă, și amară.
> Ce trudit mă simt sub cruda suferinților povară !
> Mi-i greu capul, ca de-o noapte, lungă, dusă-ntr-o orgie,
> Parc-aș fi d-un veac pe lume... O paragină pustie...
> Spulberatu-mi-s-a pîn' și scrumul visurilor mele.
> Ș-acum gîndurile toate, ca de plumb, mi le simt grele.
> Mi-a rămas inima rece și-mpietrită de durere...

Și în altă poezie, *Melancolia* :

> Bietele gînduri și-au ars aripele-n para durerii ;
> Grele îmi par, ca de plumb, în vîlva atîtor mizerii.
> Un întuneric adînc, și-un frig, ca de moarte, m-apucă...

Și din toate iluziile și visurile, ceea ce mai simte, ceea ce-i rămîne e :

> Silă de ziua de azi și teamă de ziua de mîne.

Și cînd ai iluzii sfărîmate, cînd, în vîlva atîtor mizerii, un frig ca de moarte te apucă, desigur numai durere vei vedea

împrejuru-ți și, dacă ești artist, numai durere, ori, cel puțin, mai ales durere vei zugrăvi. Dar de unde vine această durere, care e pricina că s-a spulberat pînă și scrumul visurilor poetului? Cauzele sunt mizeriile vieței. Și nu e de mirare să-ți simți inima împietrită de durere; mirare ar fi dacă tu, om bun, blînd, cinstit, le-ai simți altmintrelea „în vîlva atîtor mizerii". Una din pricinele decepționismului exprimat în micul volum de poezii e poziția artei în societatea de azi. Într-o societate unde toți aleargă după cîștig, după prozaicul ban, unde lupta pentru trai e atît de grea, desigur interesul pentru artă nu va fi așa de mare după cum ar dori artistul, care-și pune tot sufletul în producțiunea sa.

Dar nu numai poziţiunea artei, ci și a artistului e nefericită, umilită peste măsură, dacă artistul e sărac. Aceasta e ideea centrală în frumoasa satiră *Liniște*. În volumul de nuvele găsim una, cea mai mare și cea mai importantă, *Din durerile lumei*, care pare scrisă înadins pe tema decepționismului. Eroul nuvelei, Radu Munteanu, un tînăr cinstit, *poet*, ajunge decepționist, e distrus de mediul social modern. Cauzele decepționismului lui Radu Munteanu sunt pentru noi cu atît mai interesante, cu cît Radu Munteanu e *poet* și el, cu cît oarecare asemănare între Radu și poetul însuși e vădită. Iată cîteva citații mici; ele arată cauzele cari au distrus și viața și iluziile tînărului Radu Munteanu.

„El era iubit de camarazii lui, și mulți prieteni din școală l-au ajutat, care cu ce-au putut. Dar s-au găsit și de aceia cari să-și bată joc de sărăcia lui și să-și vîre degetele, rîzînd, prin spărturile hainei lui vechi, cu mînicile scurte, care abia-l mai încăpea, și prin care viforul șuiera a batjocură și-a deznădăjduire pe vreme de iarnă.

Și toate umilințile, pe cari el le primea c-un zîmbet silit și dureros, izbeau greu și adînc, ca niște tăișuri de topor, în această natură blajină, de-o mîndrie stăpînită și îngăduitoare, care-și închidea durerile și și le strivea în ascuns, c-o putere neobicinuită la vîrsta aceea" (pag. 18).

„Pentru oamenii săraci și expuși fatal umilințilcr, natura ar fi trebuit să-și croiască un sistem nervos mai din topor, mai... a nesimțire, ceva... așa cum e la animale și la mulți

oameni bogați. Așa se gîndea adeseori Radu, care înghițea toate brutalitățile popei, năbușindu-și în piept mînia și ura ce-l zugruma..." (pag. 14).

„Spiritul lui de observare, îndreptat pururea și prea de timpuriu asupra celor ce se petreceau în lume, îl făcu să înțeleagă cît e de greu să răzbați și să ajungi a însemna ceva între ai tăi, cînd ești atît de sărac și cînd ai nenorocirea de a fi mai deștept, mai cinstit și mai simțitor decît alții." (pag. 20).

Cum vedem A. Vlahuță, ca și Eminescu, își dă bine socoteală ori, poate mai bine zis, simte foarte bine cauzele decepționismului, cauzele așa-numitei boale a veacului, la poeți și nepoeți. Cred că aveam deci dreptate cînd am zis în articolul *Decepționismul în literatura română*, că pricina decepționismului la noi, ca și aiurea, trebuie căutată într-un complex de cauze cari se află în mediul social ori, cum ne-am exprimat mai sus „în întocmirea socială burgheză modernă".

Concepțiunea poetică a lui Vlahuță e mult mai puțin vastă decît a lui Eminescu, și multe chestii filozofice ori sociale nu sunt atinse ori, poate ar fi mai drept a zice, nu sunt *încă* atinse de A. Vlahuță. Așa, decepționismul lui Vlahuță nu și-a găsit formulare filozofică, pe cînd pesimismul lui Eminescu și-a aflat-o în schopenhauerianism și în budism. De aceea nici nu s-ar potrivi cuvîntul de pesimist lui Vlahuță, de aceea vom întrebuința cuvîntul care, după cum am zis mai înainte, ne pare mult mai potrivit: decepționist. Asemenea Vlahuță n-a atins de loc chestia idealului social, și despre el deci n-am putea spune că își are idealul în trecut.

Vlahuță simte toate mizeriile vieței moderne și-și exprimă acest simțămînt dureros; numai din cînd în cînd auzi cuvîntul că aceste dureri și mizerii nu sunt numai însușirile vremei noastre, ci „născutu-s-au cu lumea, cu lumea vor pieri!" Aceasta nu e însă expresiunea unei sisteme filozofice a desperărei ca la Leopardi, ci mai curînd generalizarea unei simțiri subiective. Se știe în adevăr că, dacă suntem veseli, ne pare toată lumea veselă, ne pare că și luna luminează mai dulce; cînd însă suntem triști, cuprinși de durere, vedem această durere în toți, pare că și natura plînge cu noi. Du-

rerea ce o simțim ne pare că a fost, este și va fi vecinică. La Vlahuță e tocmai generalizarea acestui sentiment subiectiv. Dacă însă lui Vlahuță îi lipsește o sistemă filozofică, asta nu vrea să zică că n-are poezii cari ating, exprimă idei înalte, de interes general și de interes filozofic. Le are, și încă foarte frumoase. Iată, de pildă, una, intitulată *Cugetări*.

Zbuciumul vieței, alergarea după noroc, care se mîntuie cu moarte, lupta neîntreruptă cu condițiunile vieței, e admirabil reprezentată, plasticizată prin o mare fără început și fără sfîrșit, fără cărări, unde omul într-o luntre șubredă, purtat de vînturi, lovit de stînci, vîslește tot înainte. Încotro ? Cine ar putea să ne spuie ? Vîslește pînă ce valul mărei îl îngroapă. Și apoi ? Și apoi... cine ar putea să răspundă ?

Vîslaș, ce-aleargă, împins în zare
De oarba sete a fericirii,
Pe cîmp de ape fără cărare,
Omul e pururi prad-amăgirii.

. . . .

Și cînd viața abia-i o rază,
Atît de slabă și trecătoare,
Cînd știe bine că-naintează
Înspre-a peirei de veci vîltoare,

De ce vîslește și se răpede,
Cu-atîta pripă și nerăbdare,
Dup-o nălucă de foc, ce-o vede
Fugind în noapte-i, din zare-n zare ?

. . . .

Unde mă duceți, visuri deșarte ?

. . . .

Unde-s acele limanuri sfinte,
Chinul amarnic să mi-l omoare ?...
— *Mai înainte ! — Mai înainte !*
Îi șoptesc glasuri amăgitoare ;

Și omul trece pe-ntinsa mare,
Cu valuri repezi și ape-adînci,
Călător, vecinic în nerăbdare,
Împins de vînturi, lovit de stînci.

Tîrziu, cînd simte că e aproape
Clipa, în care valul, sub dînsul
Să se desfacă și să-l îngroape,
Se uită-n urmă, și-l umple plînsul ;

Căci tot trecutu-i pare-o comoară
De fericire, rămasă-n drum,
Pîn' și durerea-i de-odinioară,
Plină de farmec o vede-acum.

. . . .

Gîndu-i adoarme în nemișcare,
Ochii s-acopăr, stinși, sub pleoape —
A neființei eternă mare
Valu-și desface ca să-l îngroape.

Poate cam prea lungă (noi am citat o parte), dar admirabilă poezie. Cît de măreață, de înfiorătoare e moartea din strofa din urmă ! Cît de jalnic de adevărată e această imagine plastică a clipei din urmă, a morței care se apropie ! Vîslașul în mijlocul mării nemărginite, mare fără de început și fără de sfîrșit, simte că a venit vremea cînd va fi îngropat în marea neființei eterne și atuncea se întoarce și privește înapoi, la lungul drum străbătut, și un dor, un dor nebun de viață îl apucă, încît și durerile trecute îi par pline de farmec. Adevărat, foarte adevărat. Dar e oare adevărat acest simțimînt pentru toți oamenii ? Și, mai ales, e oare acest simțimînt comun tuturor poeților, îndeosebi poeților decepționiști, pesimiști ? Nu aceleași simțiminte despre moarte le vom găsi și la nobilul Leopardi, care într-însa vedea sora bună a iubirei, care își reprezenta moartea prin o fecioară

frumoasă, pe al cărei piept, el, nefericitul poet, își va culca nobilul său cap, pentru veșnica odihnă :

Solo aspettar sereno,
Quel dì, ch'io pieghi addormentato il volto
Nel tuo virgineo seno. [1]

Dar simțimîntul enormei majorități a oamenilor este acela pe care ni-l arată Vlahuță, și acesta e simțimîntul său propriu. Simțimîntul său propriu ni l-a zugrăvit poetul, descriind iubirea de viață, frica de moarte. În altă poezie, poetul vorbește iarăși de această dorință de viață. Vorbim de poezia *Din prag*. Cînd idealistul, nobilul prinț al Danemarcei, lipsit de energia și voința tare cari se cer în lupta pentru trai, a dat piept cu mizeriile vieței, descurajat spune această frază rămasă clasică :

„*To be, or not to be? That is the question.*" A fi, ori a nu fi ? Iată întrebarea. Și de atunci cîți oameni și cîți poeți artiști nu și-au pus-o ? Între aceștia sunt și poeții noștri Eminescu și Vlahuță. Întrebarea poate fi pusă în două feluri : din punctul de vedere general pentru omenire și din punctul de vedere special — pentru sine. Noi am văzut cum Eminescu își pune această întrebare, dintr-un punct de vedere general, în *Mortua est*. Eminescu are însă și altă poezie, despre care n-am vorbit, și unde această groaznică întrebare e pusă din punctul de vedere al său propriu, și anume în poezia *Se bate miezul nopții*... E stranie această poezie. Numai șase versuri, și foarte confuze. Și cu toate acestea, poezia e minunat de frumoasă, și cugetînd mai mult, vedem că nici greșeli nu are, că e adevărat și admirabil exprimată o stare sufletească. E vorba de acea stare cînd dorința de viață și ideea de moarte sunt mai tot atîta de tari, așa că, puse în talerile cumpenei, atîrnă deopotrivă. Dorința de viață și dorința de moarte se neutralizează una prin alta. Asemenea stare psihologică nici nu poate să fie lămurită. În atare stare sufletească se înțelege că nu poate fi vorba de raționamente, de argumentări, ca la Hamlet ; nu poate fi, de asemenea, vorba de izbucniri de sentimente felurite, cînd toate puterile sufletești sunt neutralizate. Pentru o așa stare psihologică e cît se poate de potrivită poezia lui Eminescu.

[1] Singur să aștept senin
Acea zi cînd să-mi plec în adorare fața
Pe sînul tău feciorelnic (it.).

Vlahuță și-a pus aceeași întrebare, dar într-o poezie de patru fețe, plină de raționamente, de argumentări, de sentimente felurite. La început acest lux de argumentare pare o greșeală fundamentală : cînd omul a ajuns la ideea sinuciderei, nu mai raționează patru pagine. Dar așa s-ar părea numai deocamdată ; cugetînd mai bine, vedem ce adevăr se ascunde în această poezie și cît e de naturală. *Din prag* ne înfățișează altă stare sufletească decît a lui Eminescu, de aceea este și descrierea cu totul alta. Vlahuță ne zugrăvește lupta între dorința de a trăi și cea de a muri. Dorința întîia însă e mult mai tare, de aceea e foarte natural ca la ivirea ideii de moarte, toate puterile vii ale sufletului să înceapă a protesta : e foarte natural să se ridice o furtună întreagă în sufletul omului. Poezia ori monologul (pentru că *Din prag* ar putea fi numită un monolog în versuri) se începe prin o protestare la cea dintîi ivire a ideei de moarte, de sinucidere :

O, dar e mișelnic lucru singur zilele să-ți curmi !

Bineînțeles, acest argument nu e destul de puternic, destul de doveditor pentru un suflet bătut de gînduri, apăsat de dureri, și, pe nesimțite, duhul morței începe să-l ademenească :

Înțeleg, împărăția ta, cu vecinica-i odihnă,
Este singura-mi scăpare. — O să fiu acolo-n tihnă :
Nici urît, nici dor, nici cobea neprielnicilor gînduri...

. . . .

Și-o să dorm în întuneric și în liniște eternă.
N-o să-mi pese — căpătîiul de-mi va fi pietroi ori pernă.

Și așa mai departe, un șir întreg de argumentări ca acestea, și altele cari pledează pentru moarte, odihna de veci : dar pe toate le nimicește un formidabil sentiment contrariu :

Însă, uite, mă-nspăimîntă întunericul de veci,
Nentreruperea acestei liniști împietrite, reci.
Să nu mai revin în viață, niciodată ?... niciodată ?...
O,-i grozavă vorba asta !... Limbă nemaidezghețată,
Humă, nemaiîncălzită de simțiri și de idei !
Nu de moarte mă cutremur — ci de vecinicia ei...

În aceste admirabile și energice versuri, poetul a exprimat cea mai mare, cea mai puternică groază a timpului nostru împotriva morței. Hamlet găsește alt argument hotărîtor :

To die — to sleep ;
To sleep ! perchance to dream ; — ay, there's the rub —
For in that sleep of death what dreams may come. [1]

„În acest somn al morței, ce visuri vom avea" ; ce fel de viață e viața de dincolo, de unde nu se întoarnă nici un călător (*no traveller returns*) ? Viața după moarte, iată ce înspăimînta pe oamenii din vremea lui Shakespeare ; astăzi însă, cînd nu mai credem în acea viață de apoi, ceea ce poate înspăimînta, ceea ce ne doboară mintea în fața morței, e acel „niciodată", de care ne vorbește poetul nostru. Să mori, să nu mai vii îndărăt niciodată ! Dar ce este acest „niciodată" ? Cum așa, niciodată ? Să nu mai vii îndărăt o mie de ani, un milion, un miliard, miliarde de miliarde de ani, atîția ani cîți vor putea fi exprimați printr-un șir de cifre, a căruia lungime ar fi de la pămînt pînă la soarele strălucitor dar... niciodată ? Pare că ai căzut într-o prăpastie, unde e întuneric beznă și te duci, te duci, și niciodată nu atingi fundul. Repetăm : acest sentiment modern de groază în fața morței e admirabil exprimat prin versul ce-am citat mai sus :

Nu de moarte mă cutremur — ci de vecinicia ei.

[1] Să mori, să dormi ;
Să dormi : cu vise, poate ;-aci e-aci ;
Căci visele din somnul morții...
(trad, de Vladimir Streinu).

Dar, oricît de convingător ar fi acest argument, el nu poate să nimicească toate sentimentele dureroase cari vorbesc pentru moarte.

Intîiul argument care a pledat pentru ea e că moartea are bunătățile ei, dîndu-ți odihna, iar răutățile ei nu sunt răutăți, pentru că nu le simți. Dar după îngrozitorul „niciodată", care a făcut să cază jos talerul cumpenei în care era viața și să se ridice sus de tot celălalt, în care era moartea, trebuie un alt argument și mai puternic, alte sentimente, cari să atîrne greu în cumpănă spre a o face să se plece înspre moarte. Acesta este argumentul că nici nu poți să trăiești apăsat de atîtea mizerii, de atîtea dureri. Iată cum e exprimat acest sentiment, în versuri energice :

Viforoasă mi-e viața, și deșartă, și amară.

Și altele, pe cari nu le-am citat, cum e :

Aș voi să nu-mi întrebe nimeni cugetul și plînsu-mi.
Ca un vînt printre ruine — simt că-mi vîjie-ntre tîmple...
E-ntunerec și cenușă...

Aceste sentimente cad ca bucăți de plumb în talerul cumpenei, strigă tare : trebuie să mori, n-ai cum să trăiești, n-ai pentru ce să trăiești ! Care argument ar fi destul de tare ca să distrugă aste dureroase sentimente, cînd argumentul cel mai tare cu putință, „niciodată", n-a putut să le stea împotrivă ? Logică e sinuciderea, distrugerea vieței încărcată cu dureri ; dar acuma se ridică alte sentimente nelogice, lipsite de argumentare, dar adînc adevărate, anume, simțul de conservare, iubirea de trai, iubirea instinctivă pentru viață. Pare că simțind primejdia, ele se azvîrl cu tărie, c-o sălbatică putere în cumpănă. Iată cum strigă, tremurînd de mînie și de frică, instinctul de conservare, energia vieței :

A, e negrăit de lesne să-ți răpezi un glonț în creier...
Dar pe cer scînteie luna, dar în iarbă cînt-un greier,
E-o mișcare, e un farmec care-n veci nu se mai curmă...
Și cînd te întorci și cugeți, lung privind ce lași în urmă,

Simți că nu-i chip să te saturi, c-a trăi i-o fericire.
Primești orice suferință — dar eterna nesimțire,
Nu. — Durerea are-un capăt. — Moartea-ți zice : Niciodată.
Altă viață ?... altă lume ?... i-o poveste minunată,
Însă ca să-i dea crezare, în veci mintea-mi n-o să poată.
Eu o lacrimă de-aicea nu mi-aș da-o pentru toată
Nesfîrșita fericire din viața de apoi.

Și versul din urmă :

Înaintea morții mele — moartea dragostei de viață.

Admirabil de adevărat. Ceea ce hotărăște pe omul care își pune întrebarea „a fi ori a nu fi", să dea răspunsul afirmativ : „a fi", pe Hamlet, ca pe oricare altul, nu e cutare ori cutare argument, nu e „visul după moarte", nu e groaznicul „niciodată", ci toată energia vieței, toate sentimentele de cari nu poți să te saturi, e dragostea de viață. Cu aceste simțiminte ne naștem, ele sunt în sîngele și nervii noștri, ele sunt grămădite de sute de generații cari au fost înaintea noastră, și moștenite de la ele. Poezia *Din prag* e cam lungă, sunt unele versuri cari ar putea să lipsească, fără a pricinui vreun neajuns pentru fondul emoțional, pentru cuprinsul poeziei, dar analiza sentimentelor multiple și argumentările urmări logice ale lor, e făcută foarte bine în poezie. În această poezie, Vlahuță arată că este în adevăr, cum vom vedea și mai bine de acuma înainte, un poet psiholog.

Dar se vede și altceva în această poezie : ea caracterizează ceea ce am numit fondul prim al poetului. Fondul prim al lui Vlahuță, ca și al lui Eminescu, nu e nici pesimist, nici decepționist, ci mai curînd optimist. Fondul prim arată o iubire de viață, o tendință egoistă, dar naturală, de a trăi și de a se bucura de toate bunătățile vieței. Și pe acest fond de optimism s-a altoit decepționismul lui, datorit, cum am spus, complexului întreg al vieței sociale. Vorbind despre creațiunea lui Vlahuță, din punctul de vedere al ideilor și al sentimentelor ce cuprinde, n-am putea să trecem cu vederea

poezia *Dormi în pace*, în multe privinți cea mai bună din cîte a scris poetul nostru. În ea găsim exprimată concepția și sentimentele religioase. Această concepție și aceste sentimente sunt însă deiste, creștino-deiste. Acest lucru va face pe unii din cititorii noștri să zîmbească : și în adevăr, concepția filozofică propriu-zisă a poeziei e aproape naivă. Dacă această concepție înfățișează credința poetului însuși în unul din stadiile dezvoltării sale, ori dacă a vroit să zugrăvească în general sentimentele unui om religios, concepția ca atare tot naivă rămîne. Se înțelege că Dumnezeu n-a făcut pe oameni după chipul și asemănarea sa ; dar oamenii l-au făcut pe Dumnezeu după chipul și asemănarea lor, dîndu-i însușirile lor, mai exagerate, bineînțeles, concentrînd într-însul toate însușirile și cerințile morale, idealul lor moral. Acesta e de altmintrelea un adevăr acuma prea cunoscut, aproape banal. De obicei însă nu se ia în samă că Dumnezeu nu numai că e făcut după chipul și asemănarea oamenilor, dar fiecare om religios în parte își închipuie pe Dumnezeu după chipul său : *„In seinen Göttern mahlt sich der Mensch"*.[1] Omul își concentrează în Dumnezeu idealul său și cerințele sale de dreptate, simpatie și armonie universală. Și cum morala și cerințile morale ale oamenilor nu se aseamănă, ba chiar sunt foarte felurite, nu seamănă nici dumnezeii lor. Aici se vede dară limpede, cît de mult poate să exprime poetul, exprimînd pe Dumnezeul său. Tema poeziei cred că o cunosc toți cititorii noștri. Poetul e la mormîntul iubitei sale, și iată ce gînduri îi vin, „Cînd de-a crucei muche rece îmi lipesc tîmpla fierbinte" :

Cîteodată, stînd aicea, la mormîntul tău, îmi vine
Ca o furie nebună. Și-aș voi atunci, aproape,
Fața-n față, colea, lîngă piatra astei triste groape,
Să-mi descind-acela, care, cu puternica lui dreaptă,
Lumile le cîrmuiește și-n văzduh aștrii îndreaptă,
Și eu, viermele din tină,
Să-i cer astfel socoteală — lui, izvorul de lumină ;
Doamne, dacă nu se mișcă nici un pai de pe pămînt
Fără știrea și voința ta, și dac-al tău cuvînt

[1] „Omul se zugrăvește în zeii săi" (Schiller) (n.a.).

Este singura poruncă, cărei toate se supun ; —
Dacă tu ești drept, puternic și nemărginit de bun,
Spune, pentru ce adesea lovitura ta-i nedreaptă ?
Pentru ce ne surpi credința-n judecata ta-nțeleaptă ?
De ce — fulger — cazi pe-un templu, spinteci bolta ta sfințită,
Și în țănduri crăpi icoana Maicii Domnului trăsnită ?
De ce-așterni omătul iernei peste floarea lui april,
Ș-un lințoliu pe obrazul visătorului copil ?
Pentru ce iai două inimi, căror *tată* zici că ești,
Și, topindu-le în focul tinereței, le urseşti
Dor cu dor să-și împletească, prinse-n dragoste nebună,
Și cînd se iubesc mai dulce și-și fac visuri împreună,
Din senin îți vine-o toană : zvîrli țărînă peste una,
Iar pe cea stingheră — neagra jale pentru totdeauna !

. . . .

Ceea ce se exprimă, ceea ce s-a dezvelit în aceste magnifice versuri, tremurînd de emoțiune, de viață, e cerința intimă a naturei poetului, cerința de dreptate, de bunătate, de iubire, de simpatie, de armonie universală. Aceste cerinți, proprii intimei naturi a poetului, sunt concentrate într-un Dumnezeu din cer, iar cînd aceste simțiminte sunt lovite de realitate, poetul se revoltă. Strigătul de revoltă și de durere, care se simte în aceste admirabile versuri, e rezultatul dizarmoniei între cerințele ideale și morale ale naturei poetului și între realitatea lucrurilor. Dar cerințele ideale și morale nu sunt unicul element al credinței, al religiunei, este altul care, după Feuerbach, e chiar esențialul factor în producerea simțimintelor religioase : acesta e *frica, teama*. Frica de necunoscut, de imensitatea misterioasă care ne înconjoară. Și acest simțimînt de frică face pe poet să zică : „Doamne, iartă-i pe aceia" etc. Mai bine încă e arătat sentimentul de revoltă înăbușit de frică mai departe. Poetul stă la sicriul iubitei sale moarte, care :

Își da duhul, liniștită, ca un mesia pe cruce,
Am simțit atuncea, Doamne, că din suflętu-mi se duce
Pîn' și drojdia credinții ce-o purtam ființii tale.

Și mi-am zis : — Desigur, pasul, pe-a vieții noastre cale
Nimeni alt nu ni-l îndreaptă : dumnezei — ne suntem noi.
Lumea asta,-mbătrînită în mizerii și nevoi,
Singură se cîrmuiește.

Aceste gînduri rele dispar, însă, cînd poetul iese sub minunata boltă înstelată a nopței, și psihologicește e perfect adevărată această trecere de la rebeliune la credință, la un om care n-are o concepție filozofică mai modernă, mai științifică.

În odaie e chipul galben din sicriu, dovadă atît de dureros de vădită a dizarmoniei care ațîță rebeliunea poetului ; dar afară, singur, noaptea, în fața imensului necunoscut, trebuie să se manifesteze elementul cellalt, frica, teama care face pe poet să zică :

...E cu putință să fim tot dintr-o bucată !
Eu clipa de lut, și dînsa — vecinicia de lumină !
Eu urăsc și plîng — ea trece zîmbitoare și senină...
Eu mă tîrîi prin noroaie, ea plutește-n cer albastru...
Cîtă depărtare, Doamne, de la vierme păn' la astru !
Dar cum lunecă prin stele, fără să le-atingă ? Cine
Mîn-atîtea lumi, cu pază, pe cărările senine ?

. . . .

O ! ce mic, și ce netrebnic m-am simțit atunci...

Și versul de la sfîrșit :

Am venit să-mi plec genunchii ș-a mea inimă spre Domnul.

E vorba deci aici de un fel de demon pocăit, ca la Eminescu. Inferioritata concepției filozofice e vădită. Concepția științifică, filozofică modernă, care într-un „vierme" vede oglindindu-se aceleași legi ca și în aștri ; care vede în cel din urmă vierme confirmarea legilor cari mînă aștrii pe cărările senine și misterul imens pe care omul poate niciodată nu-l va pricepe ; această concepție filozofică e nu numai mai adevărată și mai științifică, dar și mai grandioasă și poate să dea un material mult mai bogat pentru creațiunea poetică.

Dar inferioritatea filozofică a acestei poezii nu trebuie, bineînţeles, să ne ascundă acele calităţi cari fac din ea una din capodoperele poeziei române. Aceste calităţi, afară de admirabila limbă, sunt: sinceritatea şi intensitatea emoţiunei, adevărata şi fina analiză psihică a simţimîntului religios şi, în sfîrşit, un şir intreg de înalte simţiminte, cum e simţimîntul simpatiei şi armoniei.

Pîn-acum am vorbit despre scrierile lui Vlahuţă, mai ales din punct de vedere al ideilor şi simţimîntelor ce conţin. Să analizăm acum aceste scrieri, mai ales din punctul de vedere artistic.

*

În acest articol nu voi vorbi despre nuvelele lui Vlahuţă, căci articolul ar lua o întindere prea mare, ci numai despre Vlahuţă ca poet. Ca poet, Vlahuţă e socotit între eminescieni, ba unii merg cu răutatea pînă să dea a înţelege că Vlahuţă copiază pe Eminescu! Să ne înţelegem mai întîi, în cîteva cuvinte, asupra influenţei lui Eminescu, în general, asupra poeziei române contemporane. Nu mai încape îndoială că influenţa lui e mare şi cu totul legitimă. Eminescu e cel dintîi poet român care a exprimat în formă poetică cele mai adînci şi mai zbuciumate gîndiri şi simţiri. Înaintea lui au fost oameni de mare talent, de pildă Alecsandri, cari au avut limbă admirabilă, vers curgător, elegant, muzical, în care îşi exprimă simţimîntele şi gîndirile lor. Dar aceste gîndiri şi simţiminte au fost uşoare, puţin intense, de loc zbuciumate. Oricine, dar, s-ar ivi acuma pe orizontul poeziei române, fie chiar un talent şi mai mare decît al lui Eminescu, cînd va fi muncit de „doruri vii şi patimi multe", cînd va avea de exprimat tot zbuciumul gîndirei şi simţirei, nu va putea să nu fie influenţat de ritmul, de limba, de versul, de rima lui Eminescu, care întîiul a dat o exprimare poetică în limba românească zbuciumului vieţei. A fugi de influenţa lui Eminescu în acest sens, ar fi tot aşa de absurd ca a fugi de limba românească. Însă această influenţă poate să fie de două feluri. Asupra unor poetaşi cu puţin talent (de băieţandri lipsiţi cu totul de talent şi cari imitează pe Eminescu, nu vorbesc de loc), cu personalitate proprie foarte puţin pronunţată, această influenţă va fi nimicitoare. Simţirile şi cugetările lui Eminescu vor fi absorbite de ei, dar se vor manifesta tot ca simţirile şi cugetările lui Eminescu; dar, întunecate prin lipsa de talent a discipolilor, vor fi tot creaţiunea lui Eminescu, numai ştearsă, întunecată, moartă; chiar acel *puţin* propriu al lor, pe care l-ar putea produce aceşti poetaşi, nu-l vor produce din cauza influenţei covîrşitoare a lui Eminescu. Sunt însă alţi poeţi, adevăraţi poeţi, cari au o individualitate, o personalitate poetică a lor proprie, cari exprimă simţiminte şi gîndiri proprii ale lor, cari au de zis cuvîntul lor propriu aici pe pămînt. Aceştia sunt poeţi, poeţi în toată puterea cuvîntului, dar şi ei, fiindcă scriu după ce-a scris Eminescu, vor fi, cum am zis, influenţaţi de limba lui, de ritm, cadenţă, rimă şi, dacă temperamentele lor vor fi ceva analoage cu ale lui Eminescu, atuncea şi de tonul general al scrierilor lui. Această influenţă însă nu va face de loc să scază meritul creaţiunei lor, care va fi în definitiv a lor proprie. Aşa poet este Vlahuţă. Am văzut că Vlahuţă e o personalitate poetică, vom vedea aceasta şi mai bine mai jos, comparînd creaţiunea lui cu a lui Eminescu. Această comparaţie va fi de îndoit folos, va lămuri pe Vlahuţă, va lămuri în parte şi mai bine pe Eminescu. Aici vom fi nevoiţi însă să facem un înconjur.

*

Taine şi-a pus întrebarea: prin ce s-ar explica faptul că artiştii antici, clasici, au ajuns să exprime natura înconjurătoare ori corpul omului cu atîta plasticitate, cu atîta perfecţiune, încît noi nu suntem în stare să-i imităm, deşi suntem mai învăţaţi, mai civilizaţi decît ei. Răspunsul dat de Taine e foarte ingenios şi ar putea să fie exprimat astfel: apoi tocmai fiindcă suntem aşa de învăţaţi şi de civilizaţi, am pierdut darul de a reprezenta cu atîta perfecţie corpul omenesc şi natura înconjurătoare. Cînd un om din antichitate, spune Taine, zicea copac, plop spre exemplu, apoi îl vedea în spiritul său, în toată întregimea lui, cu toate deosebirile individuale: mare, înalt, verde, cu ramuri multe, cu frunza mică,

tremurătoare ; cînd însă omul modern zice copac, cel dintîi lucru ce-i vine în gînd e : din ce familie şi specie botanică face parte ; toate deosebirile individuale ale copacului se pierd în abstracţia clasificărei ; capul nostru e plin de numiri, de abstracţii, aşa că se face tot mai mult incapabil de a reproduce impresiile prime şi directe. Acelaşi lucru în privinţa corpului omenesc. Cînd omul Greciei antice zicea corp omenesc, îşi reprezinta un piept larg, un bust puternic, muşchi încordaţi etc. ; pe cînd acuma cînd zicem om — apoi începem să ne gîndim la calităţile lui interne, dacă e bun, rău, cuminte, învăţat, la soarta şi la menirea lui pe pămînt... Într-un cuvînt, cugetăm acuma prea mult şi vedem, auzim, simţim direct prea puţin. Mulţi văd în această evoluţie a cugetărei, pieirea poeziei şi a artelor în genere. Cu cît, zic ei, se va dezvolta ştiinţa şi cugetarea, cu atîta arta va pierde din însemnătate, va dispărea.

Cum vedem, chestia e destul de însemnată ca să merite să mai spunem cîteva cuvinte în privinţa ei, cu atîta mai mult că ne e absolut trebuincioasă pentru acest articol. Să vedem despre ce e vorba. Toate lucrurile înconjurătoare fac impresie asupra noastră, sunt simţite de noi şi formează în spiritul nostru reprezentări ale acestor lucruri. Reprezentarea obiectului, produsă în spirit, păstrează calităţile şi caracterele individuale ale obiectului. Aşa, cînd zicem, spre exemplu, trandafir, în spiritul nostru se produce reprezentarea trandafirului aşa cum este el : rotund, cu foile resfirate albe, roşii ori gălbui...

Din nefericire, noi nu putem să ţinem minte toate lucrurile, aşa de multe şi aşa de felurite, şi cu cît studiem mai mult natura, cu atîta aceste obiecte se înmulţesc. Noi nu putem să cugetăm prin obiecte, pentru că sunt prea multe, imens de multe, suntem dar nevoiţi, prin organizaţia noastră psihică şi mentală, să formăm grupe din mulţimea de obiecte cari ne înconjoară. Aşa, spre exemplu, pe trandafir îl punem în grupa florilor în care e şi garoafa, şi camelia, şi micşuneaua... Dar cînd zic floare, se pierde în mare parte tot caracterul individual al trandafirului, al garoafei etc. Pe urmă, după anumite semne, pun trandafirul într-o grupă şi mai

mare, într-o grupă imensă şi zic că e un corp organic. Dar zicînd corp organic, se pierd cu desăvîrşire toate calităţile şi semnele individuale ale floarei, concretitatea caracterului, şi ajungem la o abstracţie. De la fenomenele simple ne ridicăm la fenomene complexe ; de la ele, la legile fenomenelor, şi cu cît ne ridicăm mai sus, cu atîta cugetăm mai exclusiv prin abstracţie : aceasta e o necesitate a cugetărei noastre, a cunoştinţelor omeneşti.

Ar urma oare de aice că arta şi poezia trebuie să dispară ? De loc. Mai întîi nu e încă dovedit că ar fi un aşa mare antagonism între cugetarea prin abstracţii şi cugetarea prin obiecte concrete, încît cea dintîi să excludă cu desăvîrşire pe cea din urmă. Putem foarte bine să ne închipuim un viitor cînd oamenii au să fie mai fin, mai normal organizaţi decît azi ; ne putem închipui un om care să fi ajuns la cele mai înalte margini ale cugetărei abstracte şi totuşi să păstreze însuşirea de a percepe trandafirul cu toată frumuseţea lui, cu toate caracterele lui concrete şi individuale. Dar chiar dacă n-ar fi aşa, ar urma numai că poezia şi arta în general îşi vor schimba caracterul, dar nu că vor dispărea.

În adevăr, poetul nu ne zugrăveşte trandafirul, ci emoţiunea ce i-a produs şi aţîţă în noi aceeaşi emoţiune. Esenţialul caracter al artei e dar emoţiunea, şi a spune că în viitor va dispărea arta, însamnă a susţine o teză absurdă : că în viitor nu vor mai fi emoţiuni. Absurditatea e vădită. Adevărul e că oamenii, cu cît se vor cultiva, se vor dezvolta, cu atîta sistemul nervos chiar va fi mai fin, cu atîta şi sentimentele se vor rafina, cu atît şi emoţiunile vor fi mai intense, mai variate, mai înalte.

Ceea ce trebuie dar să prevedem pentru viitor e o înflorire uriaşă, o imensă dezvoltare a artei. Cel mult putem zice că arta îşi va schimba caracterul : în loc de a aţîţa în noi emoţiuni prin forme frumoase, ni le va aţîţa prin idei ; în loc de a ne zugrăvi un corp frumos omenesc, ne va zugrăvi stări sufleteşti. Personal cred că arta viitorului va exprima şi cele mai frumoase şi armonice forme, şi cele mai înalte idei filozofice, şi cele mai adînci şi mai variate stări sufleteşti. Dar, oricum ar fi viitorul, în prezent noi, în adevăr,

vedem o tendință către schimbarea caracterului artei, înlocuind formele frumoase prin idei, și forma corpului omenesc prin stări sufletești. În pictură e o tendință bine pronunțată de a zugrăvi în loc de trupuri goale (de pictura pornografă, care speculează asupra simțimintelor erotice, pentru a face bani, nu vorbesc) — oamenii îmbrăcați, și interesul tot se concentrează în expresia sentimentală, morală și intelectuală a feței, în ideea ce exprimă tabloul, în stările sufletești ce arată. Așa sunt tablourile marilor maeștri moderni Muncacsy, Mateico, Vereșciaghin, Siemiradzky etc.

În poezie este iarăși o tendință de a exprima idei filozofice și stări sufletești mai mult decît forme frumoase, natură, peisagiu. Pentru unii poeți și pictori moderni luna, stelele, florile, izvorul răcoros, pădurea verde, asfințitul de soare, toate acestea, cari făceau tema principală a poeziei lirice a altor vremuri, parcă nu există, nu le bagă în samă, ori, dacă le bagă în samă, apoi nu pentru emoțiunea directă de frumos ce ne produc, ci pentru unele idei pe cari ar putea ele să ni le sugereze. Așa, pentru a da un exemplu lămurit, e marele maestru rus Dostoievski. În zecile de volume ce-a scris el, între cari sunt capodopere ale geniului omenesc, peisagiul, natura înconjurătoare cu tot farmecul imens parcă nu există. Dostoievski n-o vede, toată puterea spiritului său genial e îndreptată asupra omului, numai asupra omului, asupra ideilor, cugetărilor, dorinților, pasiunilor, durerilor, și mai ales durerilor lui. Din cauza acestui interes, din cauză că ochii lor sunt ațintiți numai asupra capului și a inimei omului, ei pierd interesul și chiar putința de a vedea într-un mod artistic altceva decît capul cu cugetările lui, inima cu pasiunile, bucuriile și durerile ei.

Acest exclusivism, ca orice exclusivism, e vătămător pentru artă, nu mai încape îndoială, dar în parte tot el a făcut cu putință ca Dostoievski să fie unul din cei mai mari analiști sufletești ai omenirei, să se ridice cu analiza sa pînă la Shakespeare. Lăsăm pentru altă dată dezvoltarea mai amănunțită a acestei chestii, aici vom spune numai că Vlahuță e din această grupă de artiști psihologi. În volumul

de poezii al lui Vlahuță, toată larga și frumoasa natură dumnezeiască lipsește aproape cu desăvîrșire. Care să fie cauza ? E oare o cauză chiar organică, adică așa e felul talentului lui Vlahuță de a nu vedea natura, ori mai bine zis de a nu fi impresionat atît de tare de ea, de a nu simți destul de tare pentru o manifestare artistică, ori Vlahuță o trece cu vederea numai pentru a se îndeletnici cu altceva care-l interesează mai mult, cu psihicul omului ? Eu cred că și una și alta. Faptul că ține exclusiv la ideile și simțimintele omenești arată că simțirea-i artistică pentru natură nu e destul de puternică ; dar e departe de a-i lipsi cu desăvîrșire. Așa, spre exemplu, sunt cîteva peisagii frumoase în nuvele, tot așa e următorul sonet din volumul de poezii :

Vuind s-azvîrl șuvoaiele devale,
Pe deal stă zarea de brînduși albită,
În aer i-o căldură liniștită,
Pe bolți un nor de-argint se rupe-n pale.

Sar apele din matca prididită ;
Un cocostîrc, pe mal, pășește agale
Dînd spaima-n broaștele ce-i fug din cale.
Ies aburi calzi din pajiștea-ncropită.

Și nici un sloi n-a mai rămas pe gîrlă,
Doinind, s-aude trișca de la tîrlă ;
Iar mieii, strînși în cîrduri, zburdă-n soare.

Pămîntu-ntreg, ca-n prima-i dimineață,
Se umple de lumină și viață ;
Iar inima-mi se-ntunecă și moare.

Se înțelege că aici nu se mai simte puternicul geniu al lui Eminescu în zugrăvirea naturei, cu toate acestea icoana primăverei e frumoasă, cam răzleață, nu-i vorbă, dar frumoasă ; însă aceasta și încă una, în poezia *De la fereastră*, sunt aproape unicele. Încolo, în unele poezii cîteva versuri, cîteva icoane neînsemnate și atîta tot. În poezia *Luna și noaptea*, luna se sfădește cu noaptea. Această poezie e, de altmintre-

lea, una din cele mai slabe. Dar iată alta, *Pe deal*. Stînca vorbeşte cu gîrla. Iacă răspunsul gîrlei în versurile din urmă :

Tu, răspunde gîrla stîncei, tu ai somnul drept ursită,
Eu în mine port viaţa. Dormi. Eu sunt neadormită !
Şi port grai în a mea undă, şi din leagăn la mormînt,
Merg, şi-n mersul meu spun lumei că-i cumplit al vremii zbor,
Că-s zădărnicii, nimicuri, toate cîte-s pe pămînt,
Şi că totu-i trecător !

Se poate să ne placă mai mult decît gîrla vorbitoare emoţiunea produsă de gîrla cu apele murmurînd, bătînd încet în mal, răcoroasă ; dar aceasta chiar nu trebuie să ne oprească de-a pricepe acea putere cu care, în versurile de sus, e exprimată o idee abstractă despre vecinica mişcare şi curgerea vremei.

Foarte caracteristică e altă poezie : *În pădure*. Titlul ne-ar îndreptăţi să credem că ne vom afla adevărat într-o pădure, într-o pădure vie ca a lui Eminescu, cu copaci verzi, cu răchiţi, cu tei încărcaţi de flori, cu apele murmurînd, în cari se oglindeşte luna, cu greieri, fluturi, bondari şi alte dihănii de-ale pădurei. Nu însă ! Pădurea îl interesează în adevăr pe poetul nostru numai întrucît ea aţîţă în sufletul lui amintirile copilăriei, cu toate emoţiunile dulci, cu toate basmele ei, cu caii cari mănîncă jaratec, cu Cosînzene ascunse în palate, cu crai luptîndu-se cu zmei şi biruindu-i... Dacă toate aceste emoţiuni sufleteşti ale copilăriei ar fi putut să-i vie în suflet în alt loc, în odaie, spre exemplu, atunci odaia foarte bine putea să înlocuiască pădurea. De altmintrelea, în toată poezia avem numai trei-patru versuri despre pădurea propriu-zisă. Aşa, de la început :

Cum m-adînceşte-n visuri lăuntrul tău feeric,
Şi cît îmi pari de sfîntă !... Tu mă uimeşti, pădure,
Cînd pe sub bolţi tăcute şi pline de-ntuneric...

Şi la strofa din urmă :

Copaci blajini — amicii copilăriei mele,
Lăsaţi potop de frunze aicea să mă-ngroape...

Atîta e tot despre pădure, şi chiar aici numai cuvintele „potop de frunze" ne mai aduc aminte de pădure. Încolo sunt „copaci blajini". Adică nu sînt nici plopi, nici răchiţi, nici tei, ci un ce mai general, mai abstract, „copaci". Şi aceşti copaci nu sînt verzi cu ramuri largi, ci blajini, au o calitate cu totul omenească. Într-un cuvînt, pădurea lui Vlahuţă nu e pădure vie ca a lui Eminescu, ci o pădure abstractă din poveşti. Dar, dezinteresîndu-se de mai toată natura înconjurătoare, cu atît mai mult se interesează de omul însuşi. Din colosalul concert ce cîntă natura imensă, poetul nostru se aude numai pe el, îl pasionează, îl pătrunde numai acea muzică, cîteodată atît de discordantă, cîteodată dulce şi dureroasă, a coardelor inimei omenşti. Şi aici e esenţiala diferenţă între el şi Eminescu.

Eminescu auzea tot imensul cor al naturei, deosebea fiecare glas în parte, deosebea mai ales cîntul sublim al coardelor propriei sale inimi, avea însă o ureche ceva mai puţin fină cînd era vorba de coardele inimei altor oameni. Vlahuţă aude aproape numai coardele inimei omeneşti, ale inimei sale şi ale altora, şi pe cît e vorba de ale altora, nu numai că îl ajunge pe Eminescu, ci îl întrece. Noi am făcut încîtva cunoştinţă cu analiza psihică a poetului nostru, analizînd două poezii : *Din prag* şi *Dormi, iubito*. Am auzit vibrarea inimei unui om căruia îi vine să se ucidă şi a unui om credincios în fundul inimei, dar căruia îi vine să se îndoiască de Dumnezeu.

Iată acuma cum vibrează şi plînge inima unei mume al cărei copil e pe moarte :

Toată jalea mea pustie
Mi-oi preface-o-n rugăciune la picioarele Preasfintei,
Şi-n cucernică-nchinare, şi plîngînd sta-voi nainte-i,
Pîn' ce l-oi vedea din somnu-i ochii mari blînd deschizîndu-şi,
Zîmbitor cătînd spre mine, şi mînuţele tinzîndu-şi...
Eu atîta am pe lume, pe cînd ceru-i plin de îngeri !

Cît sună de adevărat şi de jalnic această naivă socoteală : „Eu atîta am pe lume — pe cînd ceru-i plin de îngeri !" Şi iată suprema rugăciune a acestei mame înaintea celei care simbolizează durerea tuturor mamelor, înaintea marei „*Mater dolorosa*" :

O, îndură-te, priveşte-l,
Şi din ochii tăi c-o rază de viaţă încălzeşte-l !
Căci tu ştii ce farmec dulce-i să-ţi lipeşti pruncul de piept,
Aţintit să-ţi stea asupră-i şi prin somn ochiul deştept,
Şi cum inima-ţi tresare, c-un scîncit cînd el te cheamă,
Să-l acoperi cu iubirea şi cu paza ta de mamă.
Vezi-l, tînjitor, cum doarme-n frumuseţea-i îngerească !
Cum putere-ar fără dînsul mama lui să mai trăiască ?...
Te îndură — din văpaia vieţii tale dă-i viaţă,
Să-mi cuprindă iar grumazul, cu micuţele lui braţă.

Cît de adevărată şi dureroasă e această rugăciune în marea ei simplicitate !

Una din creaţiunile poetului nostru, în care s-a arătat variatul lui talent ca observator psiholog, e incontestabil admirabila satiră *Linişte*. Am mai spus că tema acestei satire e poziţia umilită şi înjosită a artistului şi a artei în societatea noastră. Tema în sine e de o importanţă capitală. Arta atinge prea mult viaţa omenirei, pentru ca poziţiunea ei în societate să nu ne intereseze, ea caracterizează încîtva chiar societatea însăşi. Şi e neîndoielnic că poziţia artei în republica ateniană ori în Europa din vîrsta de mijloc, în cea din timpul Renaşterei, a fost în unele privinţi mai bună decît acuma. Pare că arta se învoia mai bine cu manta ateniană, cu armura unui baron feudal şi cu rasa unui călugăr, decît cu fracul căptuşit cu bilete de bancă, al unui baron financiar modern. Mult talentatul şi încă mai mult cunoscutul decît talentatul scriitor francez Zola apără şi laudă poziţia artistului şi a artei în societatea de azi, zicînd că e mult mai bună decît în societatea feudală, unde artistul era în deplină atîrnare, sluga, robul unui papă ori al unui duce. Se înţelege că e adevărat, şi ar fi o nebunie de a lăuda *în general* viaţa de pe atunci, în opoziţie cu viaţa modernă, şi de a lăuda în general poziţia

artiştilor în vîrsta de mijloc. Dar un spirit analizător trebuie să ţie samă de bunele şi de relele unei societăţi şi, comparînd două stări sociale, din care una nemăsurat mai bună decît alta, poate să găsească oareşicare trăsătură socială în societatea cea rea, care să fie mai bună decît în cealaltă. Se înţelege că un artist era la urma urmei sluga unui duce ori a unui papă, dar ducele care protegia pe Tasso, dar papii din epoca Renaşterei au fost admirabili cunoscători în ale artei, adînci cunoscători, cari erau în stare să fie cuprinşi de entuziasm adevărat nebun pentru o mare lucrare de artă. Entuziasmul însă, ca atmosferă înconjurătoare, e tot aşa de trebuitor pentru producţiunile artistice, ca lumina pentru floare. Azi, însă, un yankeu, un baron financiar modern, un milionar din America cumpără toate tablourile cele mai preţioase dintr-o expoziţie, fără ca să le vază măcar, prin comisionarul său şi porunceşte să le aşeze în galerie. Şi iată, se strînge burtă-verzimea, negustorii de vite şi de fel de fel de rente, groşi în pîntece şi mai groşi la pungă, se strîng să admire producţiuni de artă, pe care ei le înţeleg tot atît cum înţelegea măgarul din fabulă cîntecul privighetoarei. Nu-i vorbă, ei nu se prea uită la tablouri, dar în schimb, cu atîta mai mare luare-aminte se uită la preţurile scrise în josul fiecărui tablou. Au drept bieţii oameni. Oare după suma tuturor cifrelor scrise, nu se poate afla : cam ce credit merită onorabilul în piaţă ? Au dreptate... Dar artistul care şi-a pus tot sufletul, toată inima, sîngele sîngelui său, sucul nervilor săi în crearea tabloului, artistul care a suferit atîta cînd s-a despărţit de tabloul său ca de o iubită ori de un copil mult iubit, ce trebuie să simţă gîndindu-se la această nepăsare ? Şi oare această lipsă de entuziasm nu va omorî, prin *contrecoup* chiar entuziasmul în inima artistului ? Aici e întrebarea. În ziua de azi, în societatea noastră, a cărei viaţă materială e bazată pe producţie de mărfuri, valori de schimb, arta e şi ea o marfă, o valoare de schimb şi, ca şi cu ghetele, panglicile şi untura de porc, e un articol de negoţ, un articol de export. Valoarea unui tablou genial se deosebeşte de valoarea unturei de porc, numai din punctul de vedere al cantităţei, nu însă din al calităţei, pentru că dacă pentru un om modern acest tablou ge-

nial va valora mai mult decît un butoi de untură, va valora însă mai puţin decît o mie de ori două mii de butoaie.

În treacăt punem în evidenţă aceste fapte acelor mintoşi care caută cauzele pesimismului în artă aiurea, decît în complexul cauzelor sociale. Tocmai această poziţie păcătoasă a artei, în societatea contemporană, e tema admirabilei satire : *Linişte*. Această temă, de un mare şi adînc înţeles social, e şi minunat de bine exprimată. Ar trebui s-o prescriem aici toată, pentru a arăta acea fineţă de analiză psihică, acea ironie amară şi batjocoritoare cu care poetul loveşte în tîmpita mulţămire de sine, în nepăsarea pentru tot ce e adevărat, înalt, frumos şi bun, acea revoltă a unui suflet generos, acea izbucnire a unei mîndrii legitime şi acea amărăciune şi durere de a vedea profant tot ce-ţi e sfînt, tot ce constituie cultul tău. Am zis că Vlahuţă nu vede, ori, mai bine zis, nu se uită la aceea ce se petrece în natura înconjurătoare, în schimb, însă, cît de bine vede el ceea ce se petrece într-un loc unde sunt strînşi oameni, într-un salon, spre exemplu. Acolo el vede aproape fiecare mişcare, acolo aude aproape fiecare vorbă :

S-or găsi şi pentru tine, suflet generos şi mare,
Şi-ncă mulţi, ca să-ţi arunce un cuvînt de-ncurajare.
Vei avea cinstea să intri şi prin casele bogate,
Unde ţi-or întinde mîna c-o-ngrijită bunătate
Doamne mari, cari-şi vor face ochii mici ca să te vadă,
Tineri parfumaţi, de spirit, sclivisiţi ca de paradă,
Şi domni gravi, plini de afaceri, ce te-or întreba, discret :
Cam ce sumă să cîştige cu-a lui versuri un poet !...

. . . .

După masă — se-nţelege — doamnele te vor ruga,
Cu obicinuitul zîmbet, ca să le citeşti ceva.
Tu, mişcat de atîta cinste, îţi scoţi foile îndată,
Sfiicios cătînd la lumea ce-mprejurul tău stă roată,
Te închei frumos la haină şi... începi. Una suspină,
Alta rîde, face semne şi s-apleacă spre vecină.
Conversaţia începe : de copii, de slugi, de rochii...

„Are haz", şopteşte gazda, spionîndu-te cu ochii.
„Uf, ce anost ! Cine-i ăsta ?" într-un colţ se-ntreabă două.
„De, închipui-ţi, săracul !... De poveşti ne arde nouă ?"

. . . .

Spune-acum, dacă-ţi surîde o asemenea viaţă,
Şi de crezi că e o soartă fericită şi măreaţă
De-a lăsa acestor oameni dreptul să te umilească !
Căci pentr-un sărac ce simte, nu e rană sufletească
Mai grozavă decît mila rea şi dispreţuitoare,
Cu care-l privesc bogaţii din deşarta lor splendoare !

Şi aceste două versuri energice, pline de mîndrie, aproape geniale :

A, nu-ţi tăvăli talentul prin saloanele bogate,
Unde capul nu gîndeşte, unde inima nu bate.

★

Vlahuţă a cîntat şi el iubirea. Această temă predilectă a celor mai mulţi poeţi ocupă la el mare parte din tot ce a scris. În cîntarea iubirei se caracterizează, se desemnează şi mai bine personalitatea, individualitatea poetică a lui Vlahuţă şi totodată adînca deosebire între el şi Eminescu. O singură asemănare e între aceşti doi poeţi, cînd e vorba de iubire. Ca şi Eminescu, Vlahuţă are cult pentru iubire, pentru dragoste. Viaţa fără dragoste e pentru poetul nostru lipsită de orice preţ, e moartea. Unei femei care nu e în stare să fie cuprinsă de patima iubirei, poetul îi zice :

E păcat că eşti femeie,
Şi păcat că eşti frumoasă.

Unei femei căreia i-a trecut vremea iubirei, poetul îi cîntă un groaznic : *Vecinica pomenire*.

Nu vezi tu, că îndărătu-ţi e-ntuneric şi pustiu !...
Şi n-auzi cît de sinistru sun-a groapă şi-a sicriu...

. . . .

Dumnezeu trece făclia dragostei din mînă-n mînă,
Noaptea cade grea şi rece peste inima bătrînă !

Aşa şi este, nu-i vorbă, cînd inima femeiei nu e încălzită de nici un alt ideal, decît de idealul iubirei erotice.

Iubirea, pentru poet, absolvă toate păcatele. Unei femei care cade iubind, poetul îi zice :

Poţi să cazi fără mustrare... ale tale dulci păcate
Negreşit că şi de oameni şi de sfinţi îţi sunt iertate.

Dar ce sfinţi ! Pe Dumnezeu însuşi, şi încă pe Dumnezeul creştinesc, poetul vrea să-l facă complice al acelora cari sunt „prinşi de dragoste nebună“. [1] O idee nu tocmai creştinească, dar foarte caracteristică pentru cultul dragostei la poet, ca şi pentru cultul lui Eminescu, cînd zice :

Şi noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Pînă aici e oarecare asemănare, dar de aici începe deosebirea. Eminescu a exprimat aproape numai iubirea sa proprie ; Vlahuţă, mai ales iubirea altora, iubirea femeilor în general. Eminescu, în zugrăvirea iubirei, rămîne artistul plastic, artistul formelor frumoase. Iubirea e zugrăvită printr-un cap culcat pe un sîn, prin o sărutare, prin îmbrăţişarea unor mîini albe, reci şi frumoase, parcă sculptate, de marmură, prin împletirea şi despletirea unui păr lung, moale, de aur, şi astea toate în lumina lunei, pe malul unui lac, sub umbră dulce de răchită. Iubirea e dar zugrăvită prin forme frumoase şi plastice. Cînd Eminescu zugrăveşte iubirea altora, ca în *Călin*, el, ca analiză sufletească, răscoleşte numai stratul întîi sufletesc, dacă putem să ne exprimăm aşa, şi numai într-atîta încît îi e trebuincios pentru plastic şi frumos.

Numai cînd propria sa inimă e rănită de durere, ca în *Despărţire* ori în *Satira a IV-a*, el scoate strigări de-o adîncă însemnătate sufletească. Dar, în general, iubirea e, mai înainte de toate, pentru Eminescu, plasticul şi formele frumoase, şi o zugrăveşte numai întrucît ea se manifestă plastic şi frumos.

Cu totul altăceva e iubirea pentru Vlahuţă. Pentru el iubirea e mai înainte de toate un simţimînt omenesc şi îl interesează, îl pasionează ca atare, în afară de frumuseţea formelor prin cari s-ar manifesta. Din formele materiale ale manifestărei iubirei, el păstrează numai strictul necesar, fără care ar fi cu totul neînţeleasă.

[1] Vezi *Dormi în pace* (n.a.).

Pe el îl interesează, îl pasionează simţimîntul iubirei în sine, şi de aceea şi analiza psihică a iubirei, ca simţimînt, e mai adîncă la Vlahuţă decît la Eminescu. Vlahuţă nu se opreşte la stratul întîi al simţimîntului, unde iubirea se manifestează idealistic şi frumos, ci adînceşte tot mai tare, pînă la drojdiile simţimîntului, şi nu se dă înapoi cînd acolo, în adîncime, iubirea adevărată îmbracă nişte forme brutale şi animale, încuibate prin atavism în adîncimea sistemului nostru nervos, în adîncimea spiritului nostru. Simţimîntul iubirei, aşa cum e exprimat de Vlahuţă, e mai puţin frumos decît la Eminescu, dar e mai adînc şi mai adevărat omenesc. Cum am zis, de cadrul exterior al iubirei se îngrijeşte aşa de puţin, încît zice :

Acum, cînd nu ne mai iubim,
Vino cu mine-n ţintirim.

. . . .

Ce de mai cruci stau pe cărare ;
Aicea-i prima sărutare.

Desigur, nu se putea găsi un loc mai puţin potrivit pentru prima sărutare. Dar ceea ce iubirea pierde în frumuseţe, cîştigă în seriozitate. Pentru că iubirea zugrăvită de Vlahuţă e serioasă, foarte serioasă, e un simţimînt cu care nu poţi glumi, dulcea ironie a lui Eminescu din *Călin* n-ar fi de fel aici la locul său. Iată cum zugrăveşte Vlahuţă simţimîntul şi bucuria întîlnirei :

O, de cîte ori, în urmă, de cu vreme stînd în prag
Şi uitîndu-te în cale-i cu ochi lacomi şi fierbinţi,
L-aşteptai, sfîrşit să puie dulcei tale suferinţi,
Şi mureai pîn' să se stingă razele în asfinţit.
Mai curînd să vie sara, cînd, sfios, al tău iubit
Se rupea din întuneric...
Ah, cît de încet mai vine,

Îți ziceai zărindu-i umbra. — Pîn' s-ajungă lîngă tine,
Îți părea o vecinicie de-așteptare și de dor.
Tu-l sorbeai din ochi, privindu-l. El s-apropia ușor...
Tresăreai înfiorată ca de-un farmec din povești ;
Și, nemaiștiind ce cugeți și-n ce lume mai trăiești,
Te lăsai, în brațe-i, moale de-a plăcerei caldă lene,
Ca un flutur prins în pară tremurau a tale gene
De atingerea și focul pururea-nsetatei guri.
Cînd stăteai a ta iubire pîn' la moarte să i-o juri
Găseai prea nencăpătoare, prea îngust-a ta viață.

Sentimentul e puternic. Și mai puternic încă e într-o altă poezie admirabilă, *Ce dor*. În această poezie e de asemenea vorbă de primele dorinți și de prima iubire a unei fete, ca în *Călin*. Cititorii să facă singuri comparație.

Cităm cîteva strofe strînse din această poezie. Cităm, fără a ține șirul, numai ceea ce e mai caracteristic :

Ce dor trebui să te cuprindă
De dragostele din povești,
Cînd te privești toată-n oglindă
Și vezi cît de frumoasă ești !...

Cînd singură parcă te sperii
De patima ochilor tăi,
Ce ard de farmecul durerii,
În spasmul visului dintăi...

Iar noaptea, cînd te culci în pat,
Ca-n friguri te cuprind călduri,
Și piept și tîmple ți se bat
De-a gîndurilor dulci torturi.

Și-nvinsă de dorinți secrete,
De oarba inimii furtună,
Te-ntorci cu fața la pårete
Și-ncepi să plîngi ca o nebună...
Ca mîni ți-o răsări în cale
Frumosul tînăr visător...

. . . .

Ș-aveți să tresăriți deodată,
Cuprinși de-același farmec sfînt ;

De-a lui priviri înfiorată,
Pleca-vei ochii în pămînt.

A voastre mîni se vor atinge,
Tremurătoare și fierbinți,
Și pe-amîndoi vă vor încinge
Aceleași lacome dorinți.

El, dornic are să te soarbă
Cu ochi adînci și pătimași,
Tu-nvinsă de-o iubire oarbă,
La sînu-i cald ai să te lași.

Și moale, ca de somn topită,
O vorbă neștiind să-i spui,
Vei sta așa, înmărmurită,
Obrazul tău lipit de-al lui...

Împreună cu admirabilele sonete ale lui Eminescu (în cari e însă exprimată propria iubire a poetului), această analiză sufletească a unei iubiri e cea mai adîncă și pătrunzătoare din cîte s-au făcut în literatura română. Și e vădit că simțimîntul profund care se arată în aceste versuri e un simțimînt serios, aproape sinistru. E o adîncă patimă omenească, o patimă care la fiecare moment poate să izbucnească. Puneți-i stavilă și ea va izbucni cu o furie nebună, răsturnînd totul în drum, rupînd cele mai sfinte legături, răsturnînd toate convențiile sociale, prefăcînd în cenușă fericirea sa proprie și acordurile sufletești.

Și poetul nostru așa e de conștient de această atottriumfătoare patimă, de puterea ei neînvinsă, încît, foarte supus el însuși, dă sfat și altora :

Nu căta mistuitoarei
Patimi stavilă să pui.

Dar dacă-i pui stavilă ? Poetul și-a pus această întrebare și i-a dat și răspuns. Întîlnind aceste stavile, patima ori le distruge, ori nimicește corpul pătimaș. Într-o nuvelă, *Epraxia*, o femeie tînără, plină de viață, e călugăriță. Convenția socială, religia e, dar, aici stavila care se împotrivește manifestărei iubirei firești. Neavînd putere să distrugă această

stavilă, Epraxia e consumată de puterile pătimașe cari fierb în ea, e distrusă, moare de oftică. Și băgați de samă că Epraxia nu e amorezată de nimenea. E vorba de pornirile instinctive ale corpului, și aceste porniri instinctive sunt destul de tari pentru a consuma un corp frumos, tînăr și plin de viață. În admirabila poezie *Iertare*, alte condiții și convenții sociale pun stavilă iubirei ; o femeie tînără, frumoasă, străbătută de dorul iubirei, e măritată după un moșneag bătrîn, pleșuv, gîrbovit. E o întîmplare din nefericire atît de deasă, pe cît e și de arhiimorală și hidoasă. Să vedeți însă cu ce furie brutală se manifestează patima omenească, zdrobită în picioare de societate.

Ea, poate aceeași Epraxie (vorbind de concepția poetului, care poate să moară și să învie), vine de la bal, ca M-me Bovary a lui Flaubert, unde a jucat cu un tînăr frumos, și iată sentimentele cari o mistuie :

Și rămîi așa-ncleștîndu-ți peste cap brațele goale,
Cu picioarele desculțe îngropate-n blană moale.
Nu gîndești nimic, și totuși simți că te aprinzi la față,
Te-nfiori ca de-o străină și fără-nțeles viață,
Ce s-a deșteptat în tine ; parcă te sfîrșești deodată
Într-o lene caldă, dulce ; apoi iar tresai : te-mbată
Pofta strîngerei în brațe...
Ah, atunci — ca prin minune,
De-ar ieși *el*, ca o roabă, tremurînd i te-ai supune ;
L-ai lăsa să te-njosească, să te calce în picioare :
Cu ce drag ți-ai da viața, dacă ar fi să te omoare
În aprinsa, fericita și sălbateca-ncleștare
A nervoaselor lui brațe !...

. . . .

Triști și obosiți, în juru-ți, ochii cată dureros.
De-un suspin îți saltă pieptul, moi îți cad brațele-n jos...
Și te culci. Tot trupu-ți arde ; ca de spaimă sînu-ți bate ;
Te-ntinzi leneșă-n răcoarea dulce-a pînzelor curate,
Și-nchizi ochii. Somnul însă, să te-astîmpere, nu vine,
Căci s-au pus atîtea gînduri stavilă-ntre el și tine,
Căci ți-aprinzi singură capul cu vedenii felurite :

Te gîndești la multe alte nopți, nespus de fericite,
Și te-mbeți de voluptatea visurilor ce-ți înșiri,
Pradă unor desfrînate și bolnave-nchipuiri...

Unde-s ochii arși de doru-ți, să te vad-așa, culcată,
Cu adînca lor privire fioros să te străbată !...
Unde-s buzele-nsetate, răsuflarea să ți-o soarbă ?
Unde-i el, stăpîn pe gîndul și pe patima ta oarbă ?...

Poetul nostru știe, dar, că aici avem a face cu un sentiment anormal, desfrînat, bolnav. O patimă, o pasiune omenească, pentru a fi pricepută adînc, pe deplin, trebuie analizată în manifestațiile ei anormale, în manifestațiile ei cele mai extreme, sub cea mai mare apăsare, cînd inima e gata să se rupă în bucăți. Și iată de ce sub această mare apăsare au zugrăvit patimile omenești cei mai mari analiști ai omenirei, cum sunt Shakespeare, Balzac, Dostoievski. Tot sub acea apăsare, tot în manifestarea ei cea mai extremă a vrut să ne zugrăvească poetul nostru patima iubirei fizice, și dacă a reușit să judece chiar cititorii noștri. Cît e de înfiorător, de brutal acest simțămînt, cînd își găsește expresia în dorința, în voluptatea de a fi bătută, călcată în picioare, prefăcută în roabă, zugrumată. Și cît e în același timp de adevărat ! O emoțiune, o încărcare nervoasă cere să fie descărcată prin o manifestație corporală externă. Așa, spre exemplu, cînd suntem emoționați, umblăm iute prin casă, strigăm ori plîngem. Dar aici încărcarea nervoasă e în gradul cel mai mare și de aceea și descărcarea ce se cere e atît de sălbatecă. E adevăr. Și cu putere incomparabilă e exprimat în versurile citate, ca în toată poezia ! Repetăm, poetul știe perfect că simțimîntul într-o atare manifestare e anormal, e desfrînat, e o boală. Dar a cui e vina ?

Un bătrîn pleșuv și gîrbov, slab, nervos și mic la stat,
Binișor înaintează — ți s-apropie de pat,
Cu evlavie-ți ia mîna, ca pe-o moaște, ș-o sărută ;
Sub privirea lui duioasă tu stai rigidă și mută.
Cu ochi galeși îți cerșește un surîs, o vorbă bună,
Dragostea-i chinuitoare nendrăznind să ți-o mai spună.

Și tăcerea ta e plină de mustrare și de ură.
Vede bine că-i ridicul și-ar pleca — dar nu se-ndură :
Lîngă tine-i cald, și dulce, și-un parfum care-l îmbată,
Convulsiv îți strînge mîna, lacom nările-și dilată,
Și oftează.

Cît de imorală, cît de hidoasă, cît de degradătoare e această priveliște. Și cel puțin dacă ar putea să fie scuzată prin pasiune ! Dar poetul ne-a caracterizat perfect această pasiune bătrînească, fără vlagă și fără dinți ca însuși bătrînul, prin versul : „Lîngă tine-i cald, și dulce, și-un parfum care-l îmbată". Și iată femeia mistuindu-se în dureri, ajungînd brutală în simțimintele ei nefericite ; nefericit e desigur și tînărul frumos cu care jucase la bal ; nefericit e și acest bătrîn, care simte că e ridicul. Cine dar e fericit, cine dar trage folos din această nefericire ? Nimeni ! Absurditățile vieței ! Iar cauza ? Cauza sunt desigur acele condițiuni sociale cari îngăduie ca un trup tînăr, plin de viață, să fie zbuciumat de pasiune în patul rece, în brațele osoase ale bătrînului. Ele sunt cauza, ele sunt de vină.

Am citat versurile din urmă cu cari sfîrșește poetul. Cum era și de așteptat, acela care are un cult așa de mare pentru iubire, zice : poți să cazi, vei fi iertată ; și de aici chiar și titlul *Iertare*. Se înțelege că poetul are dreptate, dar poate ar fi fost și mai bine dacă poetul îi zicea : „Poți să cazi, pentru că o cădere mai înjositoare și mai degradătoare, decît acea în care ai căzut, nu mai e cu putință". Iar titlul ar fi fost atunci : „Două căderi".

Iertare, ca pătrundere și zugrăvire a adîncilor porniri de dragoste ajunse la apogeul lor, e o lucrare de mare talent și poate fără pereche în literatura română. Dar dragostea, iubirea omenească, simțimîntul iubirei omenești, este el oare numai din porniri, din senzații erotice ? Se înțelege că nu. Afară de adînca și extrem de puternica simțire erotică, este alta strîns legată de ea, dar totuși altă simțire mai ales omenească și care s-a altoit pe cea dintîi. Cu cît se dezvoltă omenirea, cu atîta se dezvoltă și acest simțimînt eminamente omenesc, ajuns de pe acum la o înflorire bogată și negrăit

de frumoasă. E un simțimînt puternic, capabil, în manifestațiile sale cele mai înalte, de sacrificii sublime. Acest simțimînt e menit să îmblînzească, să socializeze, să moralizeze animalul, frumosul, sublimul, dar totuși animalul din *Iertare*. Acest simțimînt, contrar celui curat fizic, poate să dureze viața întreagă, nu scăzînd, ci de multe ori fiind tot mai puternic, durînd pînă la mormînt. Despre acest simțimînt, ca și despre femeia ideală, de care am vorbit în articolul despre Eminescu, nici o urmă nu e în volumul de poezii al lui Vlahuță. O aluzie la dînsele găsim în alte poezii ale lui, tipărite acuma de curînd (*În fericire*) ; dar noi nu putem vorbi decît de cele publicate în volum. Vom face numai o urare, pornită din adîncul inimei, ca poetul nostru să ajungă în zugrăvirea acestui simțimînt, mai ales omenesc, la aceeași măiestrie la care a ajuns în zugrăvirea iubirei fizice.

★

Să mai spunem acuma cîteva cuvinte despre limba și stilul lui Vlahuță. E îndeobște recunoscută frumoasa și armonioasa limbă din scrierile lui. Și această obștească recunoaștere e incontestabil bine meritată. După Alecsandri și Eminescu, cari au creat adevărata limbă poetică pentru lirica noastră, Vlahuță e demnul urmaș și emul al lor. Corectitudinea în ritm, în versuri, e tot așa de desăvîrșită ca în cele mai bune poezii ale lui Eminescu. Din cînd în cînd numai o rimă necorectă. Cîteodată, strîmtorat în marginile ritmului și rimei, poetul aleargă la fel de fel de meșteșuguri, expediente, pentru a da strofei o formă potrivită pentru exprimarea unui anumit simțimînt. Așa, spre exemplu, în poezia *Mamei* :

Din vremile apuse ș-atît de fericite,
Aducerile-aminte adesea mă-mpresoară.
Ce de-a viață-n urmă !... Ca un potop mă-nghite
Puzderia de visuri, pierduta mea comoară
Din vremile apuse ș-atît de fericite.

Repetarea versului întîi, la fiecare sfîrșit, poate să fie de mare folos, e foarte potrivită pentru exprimarea unui anumit simțimînt, mai ales a unui simțimînt melancolic. Căderea ace-

luiaşi vers în fiecare strofă, la aceeaşi depărtare, produce aceeaşi impresie ca tic-tacul regulat al unui ceasornic într-o odaie singuratică. Vlahuţă întrebuinţează des această formă de strofă. Aşa, spre exemplu : *În pădure*, în *Melancolia*. În altă poezie, voind a atrage, a concentra toată atenţia asupra versului :

A mele visuri risipite

repetă acest vers în strofa a doua, ca versul al treilea, şi în strofa a treia, ca versul al şaselea. Versurile lui Vlahuţă sunt cizelate frumos. Se vede că poetul nu va da la tipar o poezie pînă nu va cerceta cu de-amănuntul, cu toată seriozitatea, fiecare vers, fiecare cuvînt în parte, cercîndu-l dacă e destul de potrivit, de rezistent. În această privinţă Vlahuţă e din acea şcoală franceză, care, după Flaubert şi fraţii Goncourt, începe să aibă un cult cu totul nou, ori mai bine să învie cultul romanticilor, al unui Gautier, spre exemplu, pentru cuvînt.

Se ştie, spre exemplu, că Flaubert prefăcea de o sută de ori o frază şi pe urmă o citea tare, ca să auză dacă sună frumos. Cu toate că pentru o asemenea lucrare de cizelare a limbei pledează nume mari ca Flaubert, Goncourt, ori un poet contemporan de talentul lui Le Comte de Lisle, vom îndrăzni să fim de altă părere în privinţa acestei faceri şi prefaceri a limbei. Arta pornită pe acest povîrniş cade în boscărie. Flaubert zicea că un scriitor poate să trăiască după moarte numai prin o limbă desăvîrşită în scriere. Nemurirea scriitorului, după această opinie, ar fi proporţională cu perfecţiunea limbei din scrierile lui. Aceasta e atît de puţin adevărat, că din doi scriitori, Gautier şi Balzac, dintre cari cel dintîi era cel mai perfect stilist al şcoalei romantice, pe cînd cel de-al doilea era uneori foarte greşit, Balzac trăieşte şi va trăi, pe cînd mulţi oare mai citesc pe Gautier ? Este, dar, alt element, mai însemnat, care face o scriere nemuritoare.

Emoţiunea, viaţa omenească cuprinsă în scriere o fac nemuritoare, nu perfecţiunea limbei care joacă un rol supus, în orice caz mai puţin însemnat. Bineînţeles că prin aceste cuvinte nu dorim de loc să negăm importanţa limbei frumoase în scriere, ori să fim pentru o limbă neîngrijită ; aceasta ar fi iarăşi o ex-

tremitate contrarie, şi mai păgubitoare pentru artă. Suntem contra fetişismului cuvîntului, precum suntem contra oricărei exagerări. Suntem contra cizelării minuţioase şi laborioase a limbei, pentru că *„a force de corriger on gâte"* [1], prin prea multă lucrare asupra limbei se poate păgubi tocmai ceea ce e mai important în scrierea poetului : emoţiunea, viaţa. [2]

Bineînţeles, a nu îngriji de limbă ar fi iarăşi o mare greşală. Noi suntem numai contra exageraţiilor. Din cuvintele noastre credem că urmează altceva, şi anume : artistul, înainte de a începe să scrie, trebuie să mînuiască foarte bine limba, trebuie s-o cunoască, s-o priceapă perfect. Cunoaşterea perfectă a limbei trebuie să precedeze producţiunea artistică. Am spus aceste cîteva cuvinte, tocmai pentru că acest cult exagerat pentru formă îl găsim la Vlahuţă. Nu-i vorbă, scriitorilor români le e mult mai iertată această cizelare, această căutare obositoare a cuvîntului, decît unor scriitori francezi. Limba românească e încă limbă săracă, o limbă de formaţiune, şi deci aici e explicabilă o muncă grea pentru a găsi, a descoperi un cuvînt potrivit. Poeţii viitori vor trebui să ţie în samă această strădanie a înainte-mergătorilor lor. Recunoaştem bucuroşi că aşa e, şi că atîta muncă, din punctul de vedere al formării limbei, poate să fie de un folos foarte mare, dar faptul rămîne în picioare, că o lucrare prea stăruitoare asupra cuvîntului şi a frazei scade de multe ori valoarea unei producţiuni artistice, nimicind o parte din sinceritatea şi intensitatea emoţiunei, o parte din viaţă. Chiar în unele din cele mai frumoase poezii ale lui Vlahuţă, cum e *În pădure*, se simte această greşală. Poezia e desăvîrşită ca formă, dar nu e tot aşa de perfectă ca emoţiune. Ceea ce face din *Linişte, Ce dor, Iertare, Dormi în pace, La icoană, Lui Eminescu, Ce te uiţi cu ochii galeşi* nu numai cele mai bune poezii scrise de Vlahuţă, dar şi unele din cele mai bune ale întregei literaturi româneşti este, afară de frumoasa lor formă, adînca şi sincera emoţiune, viaţa plină ce tremură în ele, mai ales emoţiunea şi viaţa. De altmintrelea, Vlahuţă înţelege per-

[1] „Tot îndreptînd, strici" (fr.).

[2] În privinţa aceasta vezi Guyau : *L'esthétique au point de vue sociologique* (n.a.).

fect tot ce zicem, şi exprimă acest adevăr în versuri, pe cît de energice, pe atît şi de frumoase :

Cînd mi-i inima-ncărcată, şi cînd gîndurile-n muncă
Bat şi rup zăgazul păcei, şi din matca lor s-aruncă,
Toate lacome,-nsetate d-a ieşi din haos, clare,
Ferecate-n cetluiţa versurilor încleştare,
Cînd viaţa mea întreagă mi-e în flăcări, zbuciumată,
Nu cumva c-are să-mi fie grija să deschid îndată
Şi să văd cum mă învaţă codul bunelor manieri...

Sfîntul adevăr, el însuşi vorbeşte aici prin gura poetului nostru. Viaţa întreagă în flacări, zbuciumată, e esenţiala condiţiune a creărei poetice. [1]

Dar cizelarea şi armonizarea limbei fiind, bineînţeles, un lucru mult mai serios şi important decît codul bunelor manieri, poate să aibă aceleaşi urmări, acelaşi rău, nelăsînd

...simţirea caldă, plină, vie şi întreagă
Să zbucnească, şi vestmîntul care-i vine să-şi aleagă.

Ni se va zice însă poate : „Cum, nu recunoaşteţi munca, şi încă o muncă mare, grea ?“ Eu, personal, nu numai că recunosc rolul şi importanţa muncei, ci îi şi dau un preţ şi un rol nemăsurat de mare. Mai întîi, eu pricep că pe artist să-l muncească greu şi o vreme foarte lungă o icoană frumoasă, care se încheagă în spiritul lui, pînă ce ea poate să fie manifestată în formă poetică. Aceasta e munca înainte-mergătoare scrierei. Iată încă altă muncă, o muncă grea, lungă, care cere sacrificii mari, imense : e munca pregătirei propriului său spirit. Cu cît e mai cultivat, cu cît e mai larg spiritul poetului, cu atîta mai mare va fi creaţiunea lui. Un artist, fie şi mai genial decît Paganini, nu va putea scoate sunete frumoase şi armonice dintr-o diblă spartă, ci îi trebuie un instrument perfect pentru a scoate acele sunete dumnezeieşti : instrumentul poetului e spiritul său propriu, spiritul e şi creator şi instru-

[1] Vorbim în articolul acesta mai ales de poezia lirică (n.a.).

ment. Iată de ce se cere o mare cultivare a acestui instrument minunat. Am auzit spunîndu-se că unui om de ştiinţă, unui critic i se cere multă şi variată citire, mare cultură ştiinţifică, unui artist însă, unui poet, nu. N-am destule cuvinte, n-am destulă putere pentru a protesta contra unei atari păreri greşite.

Afară de cîteva ştiinţi prea abstracte, eu nu văd care dintre ştiinţi, în generalizările lor cele mai înalte, n-ar putea să fie nu numai un factor pregătitor pentru crearea artistică, dar chiar să-i dea un material direct. Bineînţeles că o largă cultură literară, cunoaşterea literaturii tuturor naţiunilor e un lucru şi mai esenţial.

De asemenea, afară de pregătirea intelectuală, este alta tot aşa de importantă, poate mai importantă : pregătirea morală, prin o viaţă adevărat omenească, plină de manifestări omeneşti. N-aş putea să-mi explic mai bine gîndul asupra acestei materii de o imensă importanţă, decît printr-o admirabilă icoană, împrumutată dintr-o dramă a genialului scriitor norvegian Björnson. În cîteva cuvinte, iată cuprinsul acestei drame. Un preot, un pastor, are o nevastă şi doi copii mari. Nevasta pastorului e lovită de paralizie. De mulţi ani stă nemişcată în patul său. Pastorul, în aceşti ani, duce o viaţă de sfînt din primele vremuri ale creştinătăţii, răspîndind iubirea şi lumina asupra concetăţenilor săi, sărmani pescari din nordul Norvegiei.

Cînd iarna grea, viforoasă şi geroasă, de la malurile oceanului îngheţat, suflă asupra stîncilor Norvegiei nordice, pastorul trece peste aceste stînci, ducînd cu sine ajutor flămîndului, mîngîieri nemîngîiatului, cuvîntul bun nefericitului.

Cînd vîntul groaznic al Nordului depărtat ridică valurile oceanului polar cît munţii, pastorul trece cu luntrea prin fiorduri, printre stînci ascuţite, pentru a duce cu sine ajutor pescarilor săraci, ale căror colibe sunt pitite între stînci pe malul oceanului. De sute de ori viaţa i-a fost în primejdie, scăpînd numai ca prin minune. Multe boale ale sufletului şi ale corpului a vindecat pastorul, multe minuni a făcut el, pe care pescarii îl credeau un sfînt, numai una n-a putut şi nici n-a îndrăznit să facă : să ridice pe biata lui nevastă din patul ei de durere. Dar într-una din zile venind acasă, după una

din excursiunile sale binefăcătoare, în cari iarăşi viaţa lui fusese de zece ori în primejdie, el zice : „Simţesc că sunt acuma în sfîrşit gata a face cea din urmă şi cea mai mare minune, să scol din patul ei pe sărmana paralitică". Nevasta lui doarme adînc. Beat de entuziasm, de iubire fără margini, pastorul pleacă la capela ce era pe o stîncă aproape de casă şi, într-o supremă sforţare, se aruncă la picioarele lui Hristos. Capela se umple de un cîntec sfînt şi maiestos. Nu e o rugă obişnuită aceasta ! E suprema rugă a unui suflet, scăldat în cea mai adîncă şi mai curată iubire pentru semenii săi.

Clopotul capelei începe să bată : un dangăt lung, jalnic, nesfîrşit şi armonios se răspîndeşte de pe stîncă asupra valurilor oceanului. Acest dangăt porneşte singur, neatins de mîna omenească, clopotul pare pus în mişcare de puternicile acorduri ale inimei omeneşti. Pescarii se string din toate părţile să vază această mare minune, cea mai mare din cîte a făcut pastorul lor.

Bolnava doarme, iar pastorul cîntă ruga lui supremă, cîntă mereu ; el nu se va scula pînă nu se va împlini acea minune, şi dacă nu se va împlini, el va cînta ruga sa pînă ce va muri aici, la picioarele lui Hristos. Dar minunea s-a făcut. Sărmana bolnavă se trezeşte, se scoală şi încet începe să păşească spre capelă. Să fie oare o fantezie aceasta ? Nu tocmai. Psihofiziologia e pe cale să ne dea explicaţia unor fenomene şi mai ciudate, care se numesc hipnotizarea la distanţă. Psihofiziologia ne arată că e perfect cu putinţă această înviere a unei paralitice prin voinţa altuia, mai ales cînd sistemul nervos, cînd voinţa acestui om s-a educat aşa cum s-a educat a pastorului lui Björnson ; ştiinţa ne zice, dar, că e perfect posibilă această resuscitare prin voinţă.

Dar nu e vorba de aceasta. E vorba că aici avem o admirabilă icoană de aceea ce trebuie să fie un adevărat poet artist, un mare poet. Un mare poet trebuie să facă o minune şi mai mare decît minunea pastorului. El trebuie să trezească gîndurile adormite ale concetăţenilor săi, el trebuie să învieze simţimîntul iubirii, simpatiei şi armoniei universale, care la foarte mulţi zace paralitic pe patul de durere. El trebuie să insufle

cele mai adînci gîndiri şi cele mai înalte simţimînte, el trebuie, într-un cuvînt, să aspire a ajunge profetul şi conducătorul sufletesc al poporului său.

Dar pentru a merita această imensă onoare, trebuie să trăiască viaţa pastorului lui Björnson, pentru ca şi el la un timp dat să zică : „Sunt gata." El trebuie, după recomandaţia genialului Goethe : să se pătrundă de toată ştiinţa şi de toată morala veacului.

I. L. CARAGIALE

Înainte de-a începe să scriem despre Caragiale, suntem nevoiţi a face o digresiune cam mare, dar care e absolut necesară pentru articolul de faţă, pentru priceperea mult talentatului nostru scriitor I. L. Caragiale. Am zis într-un articol precedent că, pe la sfîrşitul veacului trecut, o stare întreagă de lucruri, o întocmire întreagă socială a căzut (feudalismul), a fost înlăturată de revoluţia cea mare franceză şi în locul ei s-a înfiinţat întocmirea socială liberalo-burgheză. Această din urmă, mult mai superioară decît cea dintîi, mult mai progresivă, e foarte departe de a fi perfectă ori chiar bună, ci are multe şi grave neajunsuri cari au deziluzionat aşa de mult pe cei ce şi-au croit un ideal frumos şi se aşteptau la realizarea unei întocmiri ideale. Starea de lucruri modernă e desigur mai înaintată decît cea veche, dar are neajunsuri adînci şi dureroase. Omenirea e din nefericire departe de a putea fi comparată cu un om cu minte şi inteligenţă clară, care ar merge tot înainte, ci mai curînd am putea s-o comparăm cu un om beat, care nu vede bine drumul, face ocoluri şi zigzaguri, se poticneşte, cade şi de multe ori e expus să-şi frîngă gîtul.

Va fi în viitor altmintrelea desigur, dar acesta e un ideal depărtat. Ceea ce a fost revoluţia cea mare pentru Franţa a fost 1848 pentru noi. După 1848 a dispărut şi la noi o întocmire socială asemănătoare cu feudalismul (iobăgia), înlocuită fiind prin o întocmire liberalo-burgheză. O prefacere asemănătoare celei franceze a fost făcută de o pleiadă de tineri generoşi sub influenţa şi cu ajutorul civilizaţiei europene. O prefacere asemănătoare a dat şi roade asemănătoare.

Întocmirea noastră socială contemporană e desigur mult mai înaintată, mult mai superioară decît cea veche, iobăgistă, dar are şi ea multe, adînci, grave şi dureroase neajunsuri. Am zis că instituţiile europene introduse la noi au dat roade asemănătoare cu cele europene. Asemănătoare, da, dar identice cu desăvîrşire nu pentru că condiţiile în cari au fost introduse la noi instituţiile europene n-au fost identice cu condiţiile în cari au fost introduse aceleaşi instituţiuni în Europa occidentală şi mai ales în Franţa.

La 1848 Europa nu era ceea ce fusese la 1789, deci şi condiţiunile exterioare şi cele interioare erau pentru ţara românească altele decît pentru Franţa. Evident că şi roadele date de instituţiuni identice în condiţiuni diferite trebuie să difere.

Analiza lor în condiţiunile speciale româneşti, cît diferă ele, în rău ori în bine, de cele europene, este lucru de o colosală importanţă, dar, desigur, nu poate să facă tema unui articol literar cum e acesta.

Pentru un singur lucru trebuie să facem excepţie, despre o singură diferenţă între condiţiunile ţării noastre şi între ale Franţei cu privire la introducerea instituţiunilor moderne, trebuie să vorbim aici, fiind absolut necesar pentru articolul nostru. Această diferenţă e următoarea : în Europa occidentală, întocmirea socială modernă, instituţiunile liberalo-burgheze au fost obţinute, printr-o luptă îndelungată şi eroică, de însăşi burghezimea. Burghezimea ajungînd puternică materialiceşte şi intelectualiceşte, fiind bogată şi cultă, a învins clasa feudală, boierimea occidentală, şi a introdus instituţiile liberalo-burgheze, mai ales prielnice burghezimei. Noi însă la 1848 n-am avut o clasă burgheză puternică, nici materialiceşte, nici intelectualiceşte. Burghezimea noastră orăşenească nu era nici bogată, nici cultă. Acei cari au introdus instituţiile liberalo-burgheze la noi, printr-o luptă eroică, erau tocmai fiii clasei privilegiate, o pleiadă de tineri culţi şi generoşi, iar burghezimea a început să se dezvolte mai tîrziu, ca un rezultat al introducerii instituţiilor europene. Diferenţa e dar vădită, e bătătoare la ochi. În occidentul Europei instituţiunile au fost create de burghezimea bogată şi cultă ; la noi, instituţiunile moderne creează o burghezime puternică şi cultă. În occidentul Europei instituţiile moderne, întocmirea socială modernă e o creaţiune a burghezimei, la noi invers : burghezimea, puterea şi cultura ei sunt creaţiuni ale instituţiunilor. Această

diferență fundamentală a trebuit, bineînțeles, să producă nişte anomalii speciale țărei noastre, nişte anomalii necunoscute, altele decît ale occidentului Europei. Cultura modernă burgheză, introdusă la noi, s-a întîlnit cu altă cultură inferioară, cu care a intrat în luptă, avînd tendința de a o distruge, de a educa pe om în sensul modern. Dar omul nu se schimbă aşa de uşor, ceea ce se schimbă mai uşor la om e stratul întîi, dacă putem să ne exprimăm aşa, al inteligenței şi moralei, adică partea cea mai superficială din om. Calitățile organice, adînci, se schimbă mult mai greu, se schimbă cu generațiile. De aici superficialitatea culturei noastre. Instituțiile europene, odată introduse, cer o clasă de oameni cari să le priceapă bine, să ştie să le puie în practică, să le realizeze. În occidentul Europei această clasă era burghezimea cultă ; la noi, cum am zis, lipsea această clasă, burghezimea chemată să realizeze aceste instituțiuni fiind incultă. De aici trebuie să rezulte, şi a rezultat, multă nepricepere, schimonosire, falsificare a instituțiunilor şi culturei europene din partea celor nepricepuți, falsificarea şi exploatarea acestei culturi şi acestor instituții din partea celor mai pricepuți şi mai necinstiți. Aceste anomalii, neajunsuri şi multe altele, unele comune nouă şi Europei occidentale, altele speciale nouă, trebuiau să fie produse de introducerea la noi a instituțiilor şi culturei europene, şi în adevăr au şi întovărăşit aceste instituții şi această cultură. A fost oare de vină acea pleiadă de tineri generoşi cari au introdus la noi formele sociale moderne ? Bineînțeles că nu. Lor cu atît mai mare le e meritul, că în condițiuni atît de neprielnice au putut să ne înzestreze cu nişte instituțiuni cărora, *de bine, de rău*, le datorim tot progresul ce am făcut. Iar anomaliile sunt rezultatul întregii noastre dezvoltări istorice.

Dar ce au a face toate acestea cu scrierile lui Caragiale ? Au mult a face : cele patru comedii ale lui Caragiale, strînse într-un volum, au toate aceeaşi *notă* generală : bătaia de joc, ridiculizarea, biciuirea anomaliilor, neajunsurilor izvorîte din introducerea instituțiilor europene, satirizarea mai ales a ace-

lor neajunsuri şi anomalii pe cari nu le împărtăşim cu Europa occidentală, ci sunt speciale țărei noastre.

*

Caragiale e de netăgăduit un mare talent şi un *talent satiric*. Am subliniat cuvintele din urmă, pentru că am dori să atragem asupra lor atenția cititorilor noştri. Un talent trebuie prețuit, dar mai ales trebuie prețuit un talent satiric : aici, cum am zis cu altă ocazie, poate să fie vorba de prețul rarității. Natura e peste măsură de zgîrcită în producerea geniilor satirice. Geniile cari prin rîsul lor au biciuit vițiile societăței au fost şi sunt foarte puține : Aristofan, Juvenal, Erasm de Rotterdam, Rabelais, Molière, Swift, Voltaire, Gogol, Şcedrin, iată-i mai pe toți. Caragiale nu e geniu, dar e un mare talent satiric şi ca atare trebuie să ne intereseze în gradul cel mai înalt. În acest articol vom vorbi numai de volumul de comedii al lui Caragiale.

Conu Leonida față cu reacțiunea e comedia cea mai mică şi cea mai neînsemnată din cele patru ; sunt numai două persoane : Conu Leonida, un pensionar bătrîn, şi Efimița, femeia sa. În această comedie, ca în germen, se vede tot talentul lui Caragiale cu toate marile lui calități şi cu toate neajunsurile lui. Un umor, un spirit, un rîs vesel şi nesilit, o observație adevărată, reală şi fină, o pricepere de scenă perfectă, o exactă pătrundere psihică şi o vedere limpede a fiecărei mişcări a eroilor săi, toate aceste calități, cari ne-au dat două capodopere ca *Noaptea furtunoasă* şi *Scrisoarea pierdută*, se văd în germeni în *Conu Leonida*. Conu Leonida, un pensionar bătrîn, om bun, timid, mărginit şi incult, face politică, politică mare, vorbeşte de revoluție, de „Galibardi", de papa de la Roma, „iezuit, aminteri nu-i prost !", care, văzînd că nu poate s-o scoată la capăt cu „Galibardi", a hotărît să-l facă cumătru, şi l-a pus de i-a botezat un copil. Ori iată cum conu Leonida explică nevestei sale ce este halucinația :

„Ei ! domnule, cîte d-astea n-am citit eu, n-am păr în cap ! Glumeşti cu omul ! se-ntîmplă... *(cu tonul unei teorii sigure)* că fiincă de ce ? o să mă-ntrebi... omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu ştiu ce ori ceva, cum e nevricos, de

curiozitate, intră la o idee ; a intrat la o idee ? fandacsia e gata ; ei ! şi după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, fireşte, şi nimica mişcă."

De acelaşi spirit şi umor e plină toată piesa. Cît de fin şi real observator e Caragiale dovadă e începutul scenei a II-a, o pagină admirabilă. După ce bătrînii au vorbit de revoluţie, adorm. Deodată se aude un zgomot afară. Cucoana Efimiţa, încă sub influenţa convorbirei cu bărbatu-său, speriată, se scoală, încuie uşile şi iar se culcă ; zgomotul se repetă. Efimiţa sare din pat, aprinde lampa, încuie iar uşile, umblă tremurînd prin casă, cheamă pe bărbatu-său. În această pagină mare (e tipărită cu petit), Efimiţa pronunţă numai cinci sau şase cuvinte, încolo urmează descrierea tuturor mişcărilor corpului, tuturor mişcărilor sufleteşti. Caragiale arată aceeaşi pătrundere şi observaţie fină şi în alte comedii, dar această pagină rămîne neîntrecută. Toată scena care urmează, unde teribilul revoluţionar, conu Leonida, la cel dintîi zgomot de afară, tremură ca varga, baricadează uşile cu mobilele din casă, e de un comic mare şi, ceea ce poate e şi mai important, e perfect tipică pentru conu Leonida şi coana Efimiţa. Aceşti bătrîni pensionari, mahalagii, sunt creaţiuni vii, atît de vii încît parcă-l vezi pe conu Leonida în halat, în papuci şi cu scufie de noapte, perorînd : „Hehei ! unul e Galibardi ; om, o dată şi jumătate !" Ca satiră socială, comedia e puţin adîncă, ea abia atinge stratul superficial al neajunsurilor urmate din introducerea instituţiilor europene. Săracii bătrîni pensionari sunt atît de proşti, dar şi atît de inofensivi.

Mai adîncă e *Noaptea furtunoasă*. Aici scalpelul criticei, satirei şi analizei a intrat mai adînc în viaţa noastră socială. Unii au făcut o învinuire lui Caragiale din faptul că a luat să descrie tipuri din mahala, şi nu din saloane şi buduare. O învinuire mai nefundată nici că putem să ne închipuim. Mai înainte de toate un autor descrie, şi trebuie să descrie, acel strat social pe care-l cunoaşte mai bine, şi afară de aceasta, mahalaua, de la 1848 încoace, are din ce în ce mai multă însemnătate în viaţa noastră socială.

Despre însemnătatea mahalalei în viaţa noastră politică nici nu vorbim, fiecare ştie că de mahala atîrnă alegerile în oraşe, fiecare ştie că un guvern care ar pierde sprijinul mahalalei n-ar putea-o duce mult. Mahalaua mai are şi altă însemnătate : dintr-însa iese burtă-verzimea îmbogăţită, burghezimea noastră naţională. Un crîşmar, un cherestegiu, îmbogăţindu-se, cine mai ştie cum, ajunge bancher, lipscan, neguţător naţional. Influenţa acestei burghezii cu punga plină asupra vieţei noastre, de bună samă că nimeni nu va nega-o.

Nu vom arăta cuprinsul comediilor d-lui Caragiale, fiindcă cititorii le cunosc, apoi nici loc nu avem. Persoana de căpetenie în *Noaptea furtunoasă* este Dumitrachi zis şi „Titircă inimă rea", cherestegiu, „comersant" şi căpitan în garda civică. Jupîn Dumitrachi este în adevăr cel mai tipic reprezentant al mahalalei. Am spus că puterea mahalalei începe de la 1848, cînd au căzut boierii şi pe terenul vieţei sociale a început a ieşi burghezimea. Jupîn Dumitrachi este reprezentantul mahalalei, unul din reprezentanţii domniei banului, şi el îşi simte bine puterea, o cunoaşte chiar lămurit.

Jupîn Dumitrachi ştie, ori măcar simte, că toată mişcarea liberală este pentru dînsul. „Titircă inimă rea" ştie că parlamentele lucrează pentru dînsul, că *Vocea patriotului naţionale* cu redactorul ei, Rică Venturiano, combate pentru dînsul, că „sfînta constituţie", în sfîrşit, este pentru dînsul făcută. Ştie şi simte, de aceea, cu o mînă pe burta-i groasă şi cu alta pe pungă, zice : „Noi suntem popor, naţie..." şi cu cel mai mai mare dispreţ vorbeşte despre cei ce n-au bani. Funcţionari mici, cu leafă puţină, sunt la dînsul „bagabonţi", „coate-goale", „maţe-fripte" şi d-sa, stăpîn pe situaţie, dă mandate de arest împotriva bolnavilor, bate slugile şi dacă nu umflă şi pe redactorul Rică, apoi pricina nu-i frica de a bate un scîrţai-scîrţai, ci pentru că „.... eu de ! negustor, să mă pui în public cu un coate-goale..." Un om sărac, pentru „Titircă inimă rea" este aşa de jos, încît, chiar cînd îi funcţionar, e ruşine a-l bate. Şi „Titircă" e numai cherestegiu, ce va fi un jupîn de soiul acesta, mai bogat încă ? Tipul jupînului Dumitrachi e de mare interes.

Nu ştim dacă autorul a pus înadins în aceeaşi comedie pe băiatul Spiridon, pe tînărul Chiriac şi pe jupîn Dumitrachi ; oricum — în această treime avem un singur Titircă, dar la felurite vîrste. Băiatul Spiridon, pe care îl creşte stăpînu-său

prin sfîntul Nicolai cu sfîrcuri, pe care-l bate şi-l trage de păr oriunde-l întîlneşte... Spiridon, care de mic e deprins a bea tutun, a fura şi a duce biletele de amor ale Ziţei... Spiridon crescînd ajunge un Chiriac, băiat de prăvălie, capătă încrederea stăpînului, „consimte la onoarea lui de familist", adică se face păzitorul stăpînei, pe urmă amantul ei şi astfel, fiind bine cu jupînul şi mai ales cu jupîneasa, intră şi el cu parte în prăvălie, se însoară şi se face „negustor", adică un jupîn Dumitrachi-Titircă inimă rea. Pe urmă îşi destoaie muşchii, pentru bătăile suferite, pe alţi Spiridoni.

Credem că e vădită absurditatea celor ce ziceau că autorul a greşit luînd tipuri din mahala, în loc să ia din saloane şi buduare.

În Ziţa, cumnata lui Dumitrachi, vedem ce înrîurire a avut civilizaţia asupra femeilor din mahala. Ziţa se duce la „Inion", ştie să facă cu ochiul, să se îmbrace, să facă intrigi amoroase, să spuie cîteva cuvinte franţuzeşti, pocite grozav, şi, în sfîrşit, ca hrană sufletească, are romane proaste ca *Dramele Parisului*, despre cari zice : „...cîte au ieşit, le-am citit de trei ori".

Rică Venturiano, tandru poet, student în drept şi redactor la *Vocea patriotului naţionale*, e alt tip, tot atît de cu spirit descris şi de real. Zic unii că tipul lui Rică e prea din cale-afară. Noi nu suntem de această părere. Tinerii găgăuţi, „tinerimea, speranţa viitorului", cari bat trotuarele Bucureştilor, umplu cafenelele şi tunelurile, joacă toată noaptea biliard, îşi ruinează sănătatea şi morala în casele publice şi sărind gardurile mahalalelor ; aceşti tineri, cari se pretind învăţaţi, pentru că ştiu să înşire cîteva fraze stricate, franţuzeşti ; aceşti tineri, cari se fac luminătorii naţiei în ziare, pentru că au învăţat pe de-a rostul cîteva fraze, odinioară cu înţeles mare, pentru cari au bătut inimi mari, dar cari acuma au ajuns stereotipe, s-au pîngărit, au ajuns de rîs în gura acestor Rică, Ipingescu, Titircă etc. ; aceşti tineri, cari se fac redactori la *Vocea patriotului naţionale*, repetînd cu patos : „naţie, patriotism, poporul suveran, patria e familia cea mare" ; aceşti tineri, această speranţă a viitorului sunt o realitate prea bătătoare la ochi pentru a mai

putea fi negată. Cît despre năstruşnica lipsă de cunoştinţi a redactorului *Vocei patriotului naţionale*, care scrie : „Sunt într-o poziţiune pitorescă şi mizericordioasă..." — apoi prin ce este această frază mai gogonată decît cea scrisă de redactorii revistei *Steluţa* din Roman, cînd zic : „Nutrim devotamentul de a colabora pentru progres" ?

Cucoana Veta, nevasta lui „Titircă inimă rea" e mai aşezată şi mai solidă decît sora sa Ziţa, mai cu minte decît bărbatu-său, ea în definitiv duce casa. Îmbogăţită, deci neavînd nevoie de a munci, neputînd chiar a munci, că „de, ce-ar zice vecinele !", incultă, deci neputînd munci intelectual, e fatal ca ea să-şi ia un amant. Puterile nervoase trebuie cheltuite şi, neputîndu-se altfel, sunt cheltuite în intrigi amoroase. În cazul de faţă, amantul e Chiriac, băiatul din prăvălie şi omul de încredere al stăpînului.

Dacă trecem de la tipurile din *Noaptea furtunoasă* la consideraţii generale, trebuie să spunem că toate meritele artistice cari se găsesc în germeni în *Conu Leonida*, în *Noaptea furtunoasă* se dezvoltă, sunt o vegetaţie frumoasă. Un spirit nesecat, un rîs vesel şi nesilit ; acţiunea e vie, un act urmează din altul fără silă, oamenii se mişcă pe scenă atît de natural, încît uiţi cîteodată că te găseşti la teatru. Scena fiind ocupată totdeauna de persoanele principale, niciodată nu scade interesul spectatorilor, ci mai curînd creşte. Intriga e extrem de simplă, tipurile sunt vii. Aici însă trebuie să constatăm şi un neajuns ce-l are *Noaptea furtunoasă* : analiza psihică a tipurilor nu e destul de adîncă, tipurile sunt mai ales descrise şi analizate din punctul de vedere exterior. Adîncile mişcări sufleteşti, cari caracterizează mai ales pe om, ori lipsesc, ori sunt făcute cu mai puţină măiestrie decît caracterizarea tipului şi caracterului exterior. Excepţie fac scenele a VIII-a şi a IX-a din actul I, admirabile ca analiză psihică. Veta e sfădită cu amantul ei Chiriac, care presupune că ea s-a amorezat de un amploiat. Urmează o scenă între Chiriac şi Veta. Amîndoi au dor de împăcăciune, dar amorul propriu nu-i lasă, mai ales că şi unul şi altul crede că are dreptate. Şi iată, scena se începe prin cuvinte nepăsătoare, prin fraze scurte, cari ascund o emoţiune şi o amărăciune mare. Frazele, de o indiferenţă pre-

făcută, se fac amare, pline de mustrări : dorind din toată inima a se împăca, Chiriac cu Veta se sfădesc, sunt gata să rupă cu totul ; şi indiferenţa, amărăciunea se sting, dispar, numai cînd Chiriac se repede şi ia spanga puştei ca să se ucidă. În faţa primejdiei, Veta, înspăimîntată, cedează ; urmează o scenă de împăcăciune, cu explicaţii, cu jurăminte de fidelitate, cu promisiuni de a nu mai începe niciodată sfada, cu asigurări reciproce de iubire. Toată această scenă e admirabilă, fiecare cuvînt e la locul său, fiecare frază arată o stare sufletească vie şi adevărată.

După fiecare frază, cînd pricepi şi simţi că e tocmai aceea pe care trebuie să o spuie Veta ori Chiriac, rămîi uimit : de unde ştie Caragiale că tocmai această frază e acea care trebuie spusă ? — o uimire care de altmintrelea se repetă totdeauna, cînd citeşti scrieri de mare talent. Rămîi uimit asemenea cînd te gîndeşti că autorul a ştiut să ne intereseze atît de mult pentru o scenă între o mahalagioaică şi băiatul din prăvălie, o scenă care durează opt pagini. Aceasta e o dovadă vie de modul cum Caragiale poate să vadă în adîncul inimei omeneşti.

★

Talentul lui Caragiale şi-a găsit expresiunea sa cea mai desăvîrşită, a dat roadele cele mai frumoase în a treia comedie, în *O scrisoare pierdută*. Intriga acestei comedii e cît se poate de simplă. Zoe Trahanache, nevasta a doua a lui Zaharia Trahanache, mare proprietar şi capul unui partid politic, pierde o scrisoare de amor scrisă către Tipătescu, prefectul judeţului, amantul ei. Această scrisoare cade în mîna unui opozant, Caţavencu, care se foloseşte de ea ca de un instrument, pentru a fi ales deputat. Aceasta e esenţa intrigei politice, dacă putem să ne exprimăm aşa. Cît despre intriga amoroasă, ea e mai aceeaşi ca şi în *Noaptea furtunoasă*. În *Noaptea furtunoasă* avem pe Titircă, Veta, Chiriac ; în *Scrisoarea pierdută* pe Trahanache, Zoe, Tipătescu. După cum Titircă are deplină încredere în Chiriac, amantul nevestei sale, făcîndu-l straja „ambiţului de familist", onoarei sale de familist, tot aşa şi Trahanache are încredere deplină în Tipă-

tescu. Încrederea bărbaţilor în amanţii nevestelor lor e oarbă : amîndouă comediile se sfîrşesc fără ca bărbaţii să bănuiască măcar pe amanţii nevestelor. Cu această intrigă simplă, politică şi amoroasă, Caragiale a ştiut să creeze nu numai o comedie mare de moravuri, dar şi una din cele mai sîngeroase satire politico-sociale. Aici satira e mai adîncă, mai serioasă, aici nu mai e vorba de ridiculizarea naivităţilor politice ale unui mahalagiu cum e conu Leonida, ci de funcţionarea întregului sistem constituţional, reprezentativ, în condiţiuni special româneşti. Aici satira e mai ascuţită, mai serioasă ; după un rîs homeric, ea ne provoacă alte sentimente, cari numai a rîs nu seamănă. Căci cel care cugetă, de multe ori sub forme caraghioase, vede un fond care merită o întristare adîncă. Cînd zeţarii tipografi culegeau geniala operă a lui Gogol, *Sufletele moarte*, rîdeau ca nebunii. Se zice că acesta e unicul exemplu de o operă care să fi fost atît de spirituală, încît să facă pe zeţari să rîdă aşa mult. Cînd însă Gogol a citit opera sa celebrului poet Puşkin, acesta a început să rîdă, dar cu cît Gogol citea mai mult, Puşkin se întrista şi la sfîrşitul citirei, scoţînd un adînc oftat, a zis : „Ah, cît de tristă e ţara noastră". Şi cînd ne dezmeticim de torentul de spirit vesel care străbate toată comedia, oare nu ne vine, nu trebuie să ne vie acelaşi simţimînt trist şi dureros ? În adevăr, să adîncim puţin această piesă.

Iată-l pe Trahanache, incult, prost ca o ciubotă, dar bogat ; acesta e reprezentantul marilor proprietari. Iată pe Tache Farfuridi, de trampa lui Trahanache, avocat care face politică. Tot bagajul lui politic stă în cîteva fraze deşerte, ba are şi un program politic care se rezumă în următoarele : să se revizuiască constituţia, dar să nu se schimbe nimica. Brînzovenescu, avocat, prietenul lui Farfuridi, e şi mai ceva decît Farfuridi. Lui Brînzovenescu, Farfuridi i se pare un om politic prea aprins şi de un temperament periculos, şi de aceea îl trage mereu de mînecă, repetînd : „Tachi, fii cuminte". Despre această treime, Trahanache zice : „...Noi trei suntem stîlpii puterii : proprietari, membrii Comitetului permanent, ai Comitetului electoral, ai Comitetului şcolar, ai Comitetului pentru statua lui Traian, ai Comiţiului agricol şi eţetera".

Capul partidului protivnic e Caţavencu. Acesta e mai deştept ca ceilalţi, plin de iniţiativă şi de energie. În schimb însă e un plastograf, un falşificator de poliţie, om fără cel mai mic scrupul. Pentru el toată politica se reduce la carieră şi la apetituri.

Madam Trahanache e nevasta lui şi amanta prefectului ; această cucoană energică duce în adevăr politica judeţului, în locul venerabilului Trahanache. Politica pentru ea, cum se şi cuvine unei cucoane Zoiţica, e o petrecere, ori un mijloc d-a urma intriga amoroasă cu Tipătescu. Nu principiile, dar chiar simple scrupule politice îi par nişte fleacuri, nişte nimicuri demne de copii, iar nu de oameni serioşi. Ea e sincer revoltată contra amantului său Tipătescu, care „nimicurile politice" (propria ei expresie) îndrăzneşte să le puie mai presus de liniştea ei.

Dandanache, un bătrîn ramolit, idiot, e candidatul administraţiei, se alege chiar deputat, tot prin ameninţarea de a publica o scrisoare de amor a unei înalte persoane, lucru ce doreşte, dar nu reuşeşte să facă Caţavencu. Reprezentantul administraţiunei e prefectul Tipătescu.

Tipătescu e amantul nevestei prietenului său Trahanache, pe care îl înşeală de cinci ani. Ca prefect, bate lumea, face alegeri cu bătăuşi, aresteaza oamenii ca să capete înapoi o scrisoare de amor, pe care a pierdut-o amanta sa ; dă voie poliţaiului să ia mită, numai să-i fie lui cu credinţă ; sechestrează telegrame şi dă ordine ca să nu se expedieze nici o telegramă fără ştirea sa, şi toate acestea le face cu atîta seninătate de suflet, încît ai crede că nici nu poate şi nici nu trebuie să fie altmintrelea. Cînd vine de la telegraf şi spune Zoiţei că a dat ordin să oprească toate telegramele, spune aceasta cu atîta linişte, încît s-ar părea c-a dat ordin slugei să-i facă ghetele. Şi cu toate acestea, din toată compania onorabilă din *Scrisoarea pierdută*, parcă tot Tipătescu e mai om decît alţii. Îngrozit de toată corupţia politico-socială care se desfăşoară înaintea sa, Tipătescu strigă : „Ce lume, ce lume, ce lume !..." Că Tipătescu e nevoit să strige plin de deznădejde : „Ce lume, ce lume !", aceasta e poate cea mai dureroasă parte a satirei, caracteristică pentru întreaga viaţă politică din *Scrisoarea pierdută*. Trahanache, un om, cum am zis, incult, naiv, foarte mărginit, dar om cinstit în afacerile lui personale, zice : „...înţeleg ; să zic : pentru politică — unde e în joc interesul ţării, *ca oricare român*, a încercat omul, ca să te forţeze adică, pentru că te ştie că ţii la onoarea Joiţichii, ca prietin ce-mi eşti — a făcut plastografie..." Din aceste cuvinte incoherente iese morala politică nu numai a lui Trahanache, dar a tuturor oamenilor politici din *Scrisoarea pierdută*.

Revoltat grozav pentru neonestitatea lui Caţavencu în afacerile lui băneşti, pentru falsificarea girurilor la poliţe, Trahanache admite însă, ca oricare român să facă „plastografie", mişelie, cînd e vorba de politică, de „interesul ţării". Dandanache rămîne cu gura căscată de mirare cînd Zoe îi zice că, o dată ales deputat, trebuie la rîndul lui să se ţie de cuvînt şi să întoarcă scrisoarea de amor acelei înalte persoane, cu al cărei ajutor s-a ales. „Cum se poate, coniţa mea, s-o dau înapoi ? S-ar putea să fac aşa prostie ? Mai trebuie s-al'dată... La un caz iar... pac ! la *Războiul*." Necinste, mişelie, lipsă de scrupule sunt norme de purtare şi de înţelepciune cînd e vorba de „politica", de „interesul ţării".

Mai sunt încă două persoane în *Scrisoarea pierdută*, aceştia sunt Cetăţeanul turmentat şi Pristanda. Cetăţeanul turmentat n-are nume propriu, şi aşa şi trebuie să fie, căci Cetăţeanul turmentat, în comedia lui Caragiale, e o simbolizare a majorităţei alegătorilor, pentru că acest Cetăţean tumentat trebuie să reprezinte, după ideea din *O scrisoare pierdută*, masa anonimă a alegătorilor. Cînd prefectul Tipătescu e nevoit să-şi calce pe inimă şi să recomande Cetăţeanului turmentat să aleagă pe Caţavencu, îl apostrofează cu următoarele cuvinte : „Pentru că eşti un om viţios... beţiv... păcătos... trebuie să-ţi dai votul lui onorabilul d. Caţavencu". „...Pentru că, încă o dată, la alegători ca d-ta, cu minte, cu judecată limpede, cu simţ politic, nu se poate mai bun reprezentant decît d-l Caţavencu..." „Şi mai bun prefect decît d-l Tipătescu" ar fi putut să adauge cu multă dreptate. În realitate însă, Cetăţeanul turmentat al lui Caragiale nu e nici viţios, nici păcătos, ci ignorant şi prostit. Caţavencu îl îmbată cu rachiu, Farfuridi şi acelaşi Caţavencu îl îmbată şi

mai rău cu vorbe, prefectul are pentru el „hîrdăul lui Petrache" și cu toate acestea Cetățeanul e unicul om adevărat cinstit din toată piesa.

Cînd pentru a doua oară găsește scrisoarea cucoanei Joiței și i-o aduce acasă, Cațavencu, mirat și revoltat de *prostia* Cetățeanului, îi spune : „Nenorocitule ! ți-ai aruncat norocul în gîrlă : te făceam om !". Cetățeanul, care știe și el foarte bine ce folos putea să tragă, făcînd o mișelie cu scrisoarea, răspunde hotărît : „Nu puteam... andrisantul cu domiciliul cunoscut *(arată pe Zoe)*".

Cît de departe sunt toți acești Trahanache, Cațavencu, Dandanache, Tipătescu de la această pricepere a datoriei, de la acest simțimînt de dreptate și onestitate. Aici avem una din cele mai fericite și mai adînci idei din *Scrisoarea pierdută*.

A doua persoană, de care n-am vorbit încă, e polițaiul Pristanda ; acesta e iarăși una din cele mai fericite creațiuni ale lui Caragiale. Polițaiul G. Pristanda lingușește, se tîrîie, minte, se înjosește, mijlocește în afaceri ca om al prefectului, ascultă la ferestrele oamenilor, bate, aresteează ilegal, strînge bătăușii, e gata să trădeze azi pe acela pe care l-a servit ieri. Unde e cauza acestei activități atît de febrile, atît de nesănătoasă și vătămătoare ? E oare cauza chiar în caracterul lui ? Pristanda însuși o explică. „Și la mine, coane Fănică, să trăiți ! greu de tot... Ce să zici ? Famelie mare, renumerație mică după buget, coane Fănică. Iacă d-aia nevastă-mea zice : «Mai roagă-te și tu de domnul prefectul să-ți mai mărească leafa, că te prăpădești de tot»... Nouă copii, coane Fănică, să trăiți ! nu mai puțin... Statul n-are idee de ce face omul acasă, ne cere numai datorie ; dar de ! nouă copii și optzeci de lei pe lună : famelie mare, renumerație mică după buget."

În acest mic monolog, admirabil de natural, atît de caracteristic pentru Pristanda, se arată totodată și mobilul ce-l mișcă, și cauza întregii lui activități. Ca un refren care face pe unii să rîdă cu hohot, pe alții să rîdă cu lacrimi, Pristanda repetă mereu : „...famelie mare... nouă copii... unsprezece suflete... renumerație mică..."

Că iubirea chiar cea mai curată (în cazul acesta iubirea de copii) poate să fie mobil de fapte mișelești, e din nefericire un dureros adevăr. În *Scrisoarea pierdută*, Cetățeanul turmentat și Pristanda fac posibilă toată tragicomedia politică pe care o joacă Trahanache, Dandanache, Cațavencu. Cetățeanul turmentat, persoană simbolică, după cum am zis, prin ignoranța lui, prin lipsa de simț politic ; Pristanda, prin faptul că e instrumentul acestui politicianism, și e instrument pentru că are „nouă copii... unsprezece suflete..."

Așa e conținutul, așa e satira politico-socială din *Scrisoarea pierdută*. E oare adevărată această satiră, e oare viața noastră așa de păcătoasă, nu e oare o exagerație mare aici ? Desigur că toată viața noastră politico-socială nu e așa cum ne e zugrăvită în *Scrisoarea pierdută* ; desigur că avem și oameni cinstiți, și alegători cari nu sunt nici ignoranți, nici bețivi, altmintrelea, ar trebui să desperăm de soarta și viitorul țărei. Desigur multe anomalii existente vor dispărea, dispar chiar acuma, aceasta e adevărat. Dar toate acestea nu dau nici un cuvînt în contra satirei lui Caragiale ; pentru că el nu ne-a zugrăvit toată viața, ci o parte a vieței, o parte caraghioasă și urîtă. Și că astfel de viață, astfel de anomalii există, ba chiar unele cari întrec pe acele din *Scrisoarea pierdută*, cine ar îndrăzni să nege ? Și o dată aceste anomalii existînd, cine oare ar putea să nege dreptul lui Caragiale de a le ridiculiza, de a le biciui, de a le expune la rîsul și disprețul public ? Ba nu numai că are dreptul, ci are chiar mare merit, un merit imens că a făcut așa ; și nu numai merit de artist, ci și merit cetățenesc, merit de a-și fi făcut datoria. Dar zic alții : tipurile nu sunt oare exagerate ? Unde s-au văzut oameni atît de proști, unde s-a pronunțat un discurs așa de incoherent ca al lui Farfuridi ?

Mai întîi satira și-a arogat totdeauna dreptul unor exagerări, și în această privință chiar lucrările marilor maeștri satirici întrec mult în exagerări pe ale lui Caragiale. În adevăr, Caragiale s-a folosit foarte puțin de acest drept al satirei. Tipurile create de dînsul nu sunt numaidecît oameni cari se plimbă pe stradă și nu trebuie deci căutată o absolută identitate între tipurile lui Caragiale și între tipurile similare din viața reală, și nici între frazele ce pronunță eroii lui

şi între acele pe cari le spun oamenii ce trăiesc realmente şi care au dat material lui Caragiale pentru scrierile lui.

Această identificare, această cerere ca eroii producţiunilor artistice să fie identici în vorbă, în caracter, în toate, în sfîrşit, cu oamenii reali, e absurdă. Cu mare naivitate, această cerere s-a manifestat cu ocazia criticilor asupra celei din urmă lucrări a lui Caragiale, *Năpasta*. Eroii comediilor lui Caragiale sunt creaţiuni ale lui Caragiale, deci sunt oameni nou născuţi, cari au individualitatea lor proprie, caracterul lor propriu.

Fiind creaţiuni vii, veţi întîlni o sumedenie de oameni care seamănă cu ei, niciodată însă identici, cum nu există nici în viaţa reală doi oameni absolut identici. Cu cît tipul creat de artist va fi mai reuşit, mai cu viaţă, cu cît mai mult va fi adevărată creaţiune de artă, cu atît această creaţiune va fi mai individuală, cu atît va fi mai puţin vorba de identitate cu alt tip din viaţa reală. O fotografiere, o copiare a unui ins din viaţa reală nu va fi o creaţiune vie, ci ca o fotografie, ca o copie, va fi o lucrare moartă.

Dacă tipurile din comediile lui Caragiale sunt vii, şi vii sunt tipurile din comediile lui, atunci ceea ce trebuie să cerem e ca frazele ce spun să fie caracteristice, să fie logice, să nu fie în contrazicere cu caracterul celui care le pronunţă, ci dimpotrivă, să arate tocmai caracterul lui.

În acest sens a avut dreptate marele scriitor rus Dostoievski, cînd a zis că a creaţiune adevărat artistică e mai adevărată decît viaţa reală. În adevăr, pe cînd în realitate oamenii vorbesc şi fac multe lucruri cari nu sunt de loc caracteristice, ori cari sunt indiferente caracterului lor, în artă, însă, fiecare acţiune, fiecare frază trebuie să fie şi este caracteristică pentru eroul producţiunei artistice. Şi, în acest sens figurat, putem zice şi noi că tipurile comediilor lui Caragiale sunt mai adevărate decît cele din viaţa reală. Fiecare frază, fiecare acţiune ne zugrăveşte caracterul omului. Fiecare frază e caracteristică pentru acel care o pronunţă, caracteristice sunt chiar acele cari par a fi exageraţii satirice. Şi aici dăm peste o greutate cu totul specială, pe care trebuie s-o învingă un scriitor satiric. Se înţelege că şi în roman o frază trebuie

să fie caracteristică eroului ; într-o piesă teatrală ea trebuie să mai lucreze pentru dezlegarea intrigei şi trebuie să fie scenică ; iar într-o piesă teatrală cu conţinut satiric, se adaugă o nouă greutate : ea trebuie să ridiculizeze pe un individ, ori chiar o întreagă stare de lucruri socială. Caragiale a învins toate aceste greutăţi. E caracteristic pentru Farfuridi incoherentul discurs de la întrunirea publică, e scenic acest discurs şi caracterizează şi ridiculizează şi pe Farfuridi, şi pe cei ce-l ascultă şi aprobă. Mai ales e admirabil caracterizat programul lui Farfuridi prin frazele din urmă, unde cere revizuirea constituţiei, însă, cu condiţie, să nu se schimbe nimica. Pe frontispiciul cîtor programe politice nu s-ar putea pune această frază, ca admirabila lor caracterizare ! Şi tot aceleaşi calităţi le găsim şi în discursul lui Caţavencu. Cîte discursuri patriotice, cîte lacrimi patriotice nu se varsă, dacă nu pe tema că n-avem şi noi faliţi naţionali romàni, apoi pe teme similare ? Discursul demagogic al lui Caţavencu, plin de şiretlicuri, de tirade false, discursul unui speculant neruşinat şi îndrăzneţ ar fi peste putinţă în gura naivului şi tîmpitului Farfuridi, dar e foarte natural în gura lui Caţavencu.

Analiza sufletească a eroilor din *Scrisoarea pierdută* nu e destul de adîncă. Cele mai adînci şi mai variate simţiminte mai nu sunt atinse. Aceasta se explică în mare parte prin faptul că *Scrisoarea pierdută* e o satiră politică ; asupra acestei satiri a fost aţintită mai ales atenţia autorului, şi nu asupra adîncirei psihice a persoanelor. Dar analiza sufletească, atîta cîtă e, ca exactitate, ca pricepere a sufletului omului, ca putinţă de a zugrăvi acest suflet, e mai presus de orice laudă. De altmintrelea, pentru două tipuri trebuie să facem excepţie şi în privinţa adîncirei psihice ; Tipătescu şi Zoe Trahanache, chiar în această privinţă, nu lasă nimic de dorit. Aici iarăşi avem o dovadă, cît de adînc vede uneori în inima omenească mult talentatul nostru scriitor dramatic. Între Zoe şi Tipătescu nu se agită numai chestiuni politice, ci e atins un puternic şi adînc simţimînt omenesc, iubirea ; de aceea şi autorul nostru a avut prilej să facă o analiză mai puternică.

Din punctul de vedere psihic, unii sunt zugrăviţi mai adînc, alţii mai puţin adînc, dar, cum am zis, nici unul greşit. Sunt scene cari, din punctul de vedere al adevărului şi puterei în zugrăvirea caracterelor şi stărilor sufleteşti, sunt făcute cu adevărată mînă de maestru. Aşa e scena a IX-a din actul al II-lea, între Caţavencu şi Tipătescu. Tipătescu e nevoit, prin poziţiunea sa, prin rugămințile Zoei Trahanache, să trateze cu Caţavencu pentru răscumpărarea scrisorei. Plin de dispreţ, de ură pentru Caţavencu, e nevoit să înăbuşe aceste sentimente. Dar, ca prefect, învăţat să poruncească şi neînvăţat să-şi înfrîne pornirile caracterului său violent, de-abia poate să se stăpînească. În toată scena aceasta între Tipătescu şi Caţavencu, o scenă mare de şapte pagini, la fiecare frază, la fiecare cuvînt, se simt, se văd admirabil simţimintele ce fierb în sufletul lui Tipătescu. Frazele ce pronunţă, bătaia nervoasă din călcîi, strîngerea scaunului cu mîna, trădează şi zugrăvesc aceste simţiminte, dar, mai presus de toate, e admirabil exprimată creşterea treptată a indignărei lui Tipătescu şi silinţa de a se stăpîni, pînă ce în sfîrşit indignarea învinge şi izbucneşte în strigătul : „Mizerabile !", şi turbat se aruncă asupra lui Caţavencu. Ca „pendant" pentru această scenă admirabilă, am sfătui pe cititorii noştri să citească din nou scena I-a din actul al II-lea, între Brînzovenescu, Farfuridi şi Trahanache. Brînzovenescu şi Farfuridi, după multe ocoluri, în sfîrşit, mărturisesc lui Trahanache că ei bănuiesc pe prefect de trădare politică. Trahanache, indignat, începe să mustre pe Farfuridi şi pe Brînzovenescu, la fiecare întrerupere se indignează mai rău şi sfîrşeşte prin a fugi de amicii săi politici, strigînd : „Salutare ! Salutare, stimabile !" Creşterea indignării lui Trahanache e zugrăvită cu o admirabilă pricepere. Zugrăvirea unui aceluiaşi simţimînt al indignărei, a creşterei treptate a indignărei la doi oameni atît de deosebiţi ca Tipătescu şi Trahanache, arată şi mai bine tot puternicul spirit de observaţie, toată puterea cu care Caragiale ştie să creeze adevărate şi vii individualităţi.

Sunt iarăşi admirabile două scene dintre Tipătescu şi Zoe. În scena a V-a, din actul al II-lea, se zugrăveşte admirabil caracterul cucoanei Zoiţa : alintată, capricioasă, învăţată să

i se îndeplinească toate capriciurile, cînd peste ea dă o nenorocire, cînd o ameninţă un scandal, uită toate. Neînvăţată să fie contrariată în viaţă, neînvăţată cu toată seriozitatea vieţei, la prima arătare a primejdiei e gata să jertfească interesele politice trecute, prezente şi viitoare ale lumei întregi. De un egoism strîmt, de-o inteligenţă care era tocmai destulă pentru a duce de nas şi înşela pe bărbatu-său, de a face intrigi amoroase, dar cu totul neîndestulătoare cînd se cer vederi ceva mai înalte, ea se miră, e revoltată de scrupulul lui Tipătescu, care nu vrea să susţie candidatura escrocului de Caţavencu. Pentru a învinge scrupulul şi îndărătnicia lui Tipătescu, cucoana Zoe pune în mişcare toate mijloacele de cari dispune o femeie, şi încă o *femeie-cucoană* : linguşiri, dezmierdări, mustrări, ameninţări şi în sfîrşit lacrimi. Toată această scenă e admirabil de *expresivă* şi de adevărată. Faţă cu aceste multiple arme, Tipătescu se pleacă, e învins. Faptul că Zoe duce de nas şi pe bărbat şi politica judeţului, faptul că învinge scrupulul şi îndărătnicia lui Tipătescu prin energie, poate să pară că e semnul unei energii superioare.

Aceasta e greşit, şi Caragiale e un observator prea fin ca să fie de această părere ; în altă scenă între Zoe şi Tipătescu [1], petrecută după cîteva zile după cea dintîi, se arată adevăratul caracter al Zoei. Cîteva zile de suferinţă, de primejdie, o distrug într-atîta, încît ea se pierde cu desăvîrşire. Fiecare mişcare, fiecare zgomot o face să tremure ca varga, să plîngă cu un plîns isteric, de astă dată neprefăcut şi cît se poate de sincer.

Pe cînd Tipătescu cugetă şi se luptă pentru înlăturarea primejdiei, pentru scăparea poziţiei lor, cucoana Zoe plînge, tremură, îl împovărează cu mustrări, şi-a pierdut capul pînă într-atîta încît nu ştie nici ce face, nici ce vorbeşte ; ea ne insuflă milă. Diferenţa pe care o invoacă ea între poziţiunea ei şi a lui Tipătescu, căci el e bărbat, deci asupra lui scandalul nu se va răsfrânge atît de mult, nu e tocmai adevărată, pentru că Tipătescu oricînd e gata să plece cu ea. În această scenă se arată adevăratul caracter al cucoanei Zoe, caracter mai reuşit poate decît toate celelalte.

---

[1] Scena a V-a, actul IV, şi mai ales scena I-a, actul IV (n.a.).

Dar talentul lui Caragiale se arată nu numai într-o scenă, ci cîteodată într-o singură frază se oglindește tot caracterul talentului lui. Dăm aici două pilde foarte caracteristice: Tipătescu vorbește cu Pristanda.

Acesta din urmă, plin de un extaz ipocrit pentru Tipătescu, plin de supunerea unui rob pentru prefect, supunere și admirație ipocrită, cum și trebuie să fie la un rob, cu un surîs de supunere pe buze, repetă, ca un ecou după prefect, cel din urmă cuvînt al frazei.

Cînd prefectul înjură pe Cațavencu, Pristanda repetă după prefect, adăogînd cuvîntul „curat". „Mișel", înjură Tipătescu pe Cațavencu, „curat mișel", repetă Pristanda; „murdar", „curat murdar", răspunde Pristanda. Se schimbă vorba, Pristanda ca un ecou repetă sfîrșitul frazei, dar iată că Tipătescu spune fraza următoare, al cărei sfîrșit e cu totul în defavorul lui Pristanda:

„*Tipătescu*: Lasă Ghiță, cu steagurile de alaltăieri ți-a ieșit bine; ai tras frumușel condeiul.

Pristanda (*uitîndu-se pe sine și rîzînd*): Curat condei. (*Luîndu-și numaidecît seama, naiv*). Adicăte cum condei, coane Fănică ?..."

Acest răspuns al lui Pristanda, această frază e cît se poate de caracteristică pentru natura de rob ipocrit a lui Pristanda. Ea e și cît se poate de logică, de adevărată din punctul de vedere psihologic.

În adevăr, cînd Tipătescu începe zîmbind să vorbească de steaguri, Pristanda, al cărui spirit se modelează după spiritul lui Tipătescu, începe să rîdă, pregătindu-se să repete cuvîntul din urmă. Prin puterea inerției psihice, mecanicește, el repetă cuvîntul din urmă, „curat condei"; sunetul cuvintelor pronunțate îi deșteaptă în conștiință însemnarea lor și atunci, schimbînd deodată expresiunea feței în naivă și mirată, el pare că, nepricepînd de ce e vorba, întreabă: „Adicăte cum condei, coane Fănică ?..."

Dar acest răspuns, pe lîngă că e foarte caracteristic, pe lîngă că e perfect logic și adevărat, psihologicește vorbind, e și cît se poate de scenic. Păcăleala lui Pristanda face pe public să izbucnească într-un rîs cu hohot.

A doua pildă o luăm din actul al IV-lea, scena a X-a. Zoe, după atîta spaimă și durere, capătă pe neașteptate scrisoarea de amor înapoi. Ea rămîne singură pe scenă, cu scrisoarea în mînă. Ce prilej ar fi pentru un scriitor cu mai puțin talent să facă un lung monolog, în care Zoe și-ar fi exprimat toată mulțămirea, toată bucuria că în sfîrșit a căpătat scrisoarea pierdută, în sfîrșit n-o mai amenință nici o primejdie, în sfîrșit poate să trăiască înainte nesupărată cu omul pe care-l iubește: Fănică Tipătescu. Dar Caragiale e un observator prea fin, prea bine știe să privească în adîncul inimei omenești, pentru ca să facă astfel de greșeală. Bucuria mare, fericirea mare, neașteptată, ca și o mare nefericire neașteptată, turburînd toate puterile sufletești, le seacă, amuțesc pe om și îl fac să exprime *nimicitorul* sentiment în fraze scurte, confuze.

De aceea e așa de greu, așa imens de greu a exprima, a zugrăvi un asemenea sentiment. Ceea ce e adevărat în general e, bineînțeles, și mai adevărat în cazul cucoanei Zoe, femeie slabă și nervoasă. Toate acestea le-a priceput și simțit perfect Caragiale. Iată cum își arată Zoe sentimentul de nespusă bucurie.

„*Zoe*: E adevărat ori visez ? (*Șade pe un scaun, scoate scrisoarea, o citește, o sărută.*) Fănică ! (*Se scoală rîzînd, o mai citește, o mai sărută de mai multe ori și iar șade.*) Fănică ! (*Plîns nervos... după o pauză, se scoală și, zîmbind, se șterge la ochi și răsuflă tare.*) A !... mi-a trecut... Fănică ! (*Suie repede la dreapta și dispare.*)"

Cît de sobru și cît de admirabil de adevărat ! Două simțiminte au muncit mai mult pe Zoe — teama de un scandal public și mai cu seamă teama că va pierde pe amantul ei Fănică. Și cît de uimitor de adevărat e exprimată în cîteva cuvinte bucuria de a se fi mîntuit de această spaimă. Cîte simțiminte nu-s exprimate în această repetire de trei ori: „Fănică !" Sfătuim pe cititorii noștri să citească de mai multe ori aceste cîteva rînduri, acest mic monolog al Zoei, pentru a înțelege bine acea pătrundere adîncă a lui Caragiale și acea artă sobră cu care știe s-o exprime. Prin asemenea bu-

căţi, Caragiale se ridică de la un scriitor de talent, la înălţimea unui artist.

Este încă o particularitate în scrierile lui Caragiale, asupra căreia dorim să atragem luarea-aminte a cititorilor noştri. Toate comediile lui sunt pline, împestriţate cu paranteze. Mai fiecare monolog mai însemnat, mai fiecare frază mai caracteristică e urmată de o paranteză în care e arătat fiecare gest, fiecare intonaţie ; fiecare schimbare a feţei chiar e arătată în paranteză. Se înţelege, aşa obişnuiesc toţi scriitorii dramatici, dar foarte puţini cît Caragiale.

Comediile lui Caragiale, din această cauză, sunt foarte îndemînatece pentru jucat. Care o fi cauza acestor paranteze atît de numeroase ? E oare frica lui Caragiale să nu greşească actorii, şi de aceea le arată în paranteză fiecare gest ce trebuie să-l facă ? O fi şi aceasta. Dar cauza principală e mai ales în felul talentului scriitorului nostru. Caragiale cunoaşte aşa de bine, aşa de perfect pe acei pe cari îi descrie : el vede aşa de bine, aşa de exact fiecare mişcare ce fac ; el aude aşa de desluşit fiecare cuvînt ; el simte aşa de bine fiecare mişcare sufletească, fiecare simţimînt al eroilor săi, şi cum acest simţimînt se manifestează, şi toate modurile posibile de manifestare — încît i-ar trebui spaţiul larg al unui roman pentru a le exprima. Strîmtorat însă în felul scrierei speciale care e piesa teatrală, strîmtorat în convenţiile teatrale, în monologuri, el varsă toate observaţiile, atît de fine, atît de exacte, în paranteze. De aceea, între altele, sunt aşa de uşor de jucat comediile lui Caragiale şi, ceea ce e mai important, de aceea sunt aşa de interesante la citire. E o plăcere... aproape fizică de a citi *Scrisoarea pierdută* ; orişicît de bine ar fi jucată, ea nu ne poate produce atîta plăcere.

În privinţa tehnicei piesei *Scrisoarea pierdută* nu mai avem mult de zis, trebuie să repetăm ceea ce am spus despre toate comediile lui.

Plină de spirit, făcînd pe public mai la fiecare frază să izbucnească în hohote de rîs, acţiunea se desfăşoară atît de viu şi natural încît, cum am mai zis, uiţi că eşti la teatru. Convenţiile teatrale, absolut necesare într-o piesă de teatru,

sunt întrebuinţate cu atîta artă, încît nu ne lovesc neplăcut sentimentul logicei şi naturalului.

În *Noaptea furtunoasă* sunt mai puţine persoane, de aceea erau mai uşor de maniat, dar în *Scrisoarea pierdută* sunt multe, ba e chiar o adunare mare de oameni, întruniri şi manifestaţii publice, şi mînuirea pe scenă a acestor numeroase persoane, a acestor adunări mari de oameni e făcută cu o egală siguranţă, cu tot atîta pricepere şi măiestrie. Persoanele principale le ţine Caragiale mai tot timpul pe scenă, ceea ce face să nu scadă nici un moment interesul spectatorilor.

Ar fi de scris un articol întreg spre a arăta acele greutăţi speciale cari sunt de învins în împărţirea în acte, în desfăşurarea acţiunei, în zugrăvirea caracterelor prin monologuri şi convorbiri, în economia spaţiului lucrărei, în închegarea intrigei şi dezlegarea ei la sfîrşitul piesei şi într-o sută de alte greutăţi mai mici ori mai mari cari îngreuiază acest special fel de producţiune artistică.

Ar fi de făcut alt articol încă spre a arăta cum toate aceste greutăţi speciale au fost învinse de Caragiale. Nu-l facem aici, pentru că nici loc n-avem şi pentru că socotim mult mai importante alte însuşiri ale creaţiunei lui Caragiale, pe cari am stăruit să le punem în evidenţă, adică : satira politico-socială şi mai ales crearea unor fiinţi şi tipuri vii.

Această din urmă observaţie o facem mai ales pentru acei cari vor să imiteze pe Caragiale, pentru acei cari vor voi să lucreze în aceeaşi direcţie, pentru acei cari vor dori să creeze lucrări de valoarea *Scrisoarei pierdute*.

E grea tehnica în scrieri teatrale, mai ales cînd ajunge la perfecţia din *Scrisoarea pierdută*, dar o poate căpăta totuşi un om inteligent prin muncă, prin stăruinţă, prin viaţa în culisele teatrului. E un preţios lucru spiritul, mai ales un spirit înţepător ca al lui Caragiale, dar găsim mulţi oameni de spirit în ţara noastră, cari, în multe privinţi, îl egalează. Însă ceea ce e peste măsură de rar şi de excepţional, ceea ce nu se capătă prin nici o muncă şi stăruinţă, e talentul artistic de a zugrăvi, de a crea viaţă, tipuri, oameni vii şi vieţuitori.

Chiar frazele, cuvintele de spirit din comediile lui Caragiale, cari au început să capete dreptul de cetățenie în convorbirile de toate zilele, ca fraze tipice, sunt, mai ales de aceea, așa de spirituale, fiindcă sunt pronunțate de oameni vii și sunt caracteristice pentru acești oameni. Chiar satira politico-socială e așa de *adîncă și înțepătoare*, pentru că își găsește exprimarea în viață și în oameni vii. Și vii sunt oameni din *Noaptea furtunoasă* și *Scrisoarea pierdută*, atît de vii, încît parcă vor să plece din comediile scrise, să plece în lume, să plece pe stradele orașului de munte unde se petrece acțiunea *Scrisoarei pierdute*. Farfuridi, pentru că are, n-are procese, să meargă la unsprezece fix la tribunal, Cațavencu să plîngă la întruniri, cu lacrimi patriotice că n-avem și noi faliți naționali români, după cum are fiecare stat civilizat, Trahanache să prezideze o sumedenie de comitete, să facă mare politică și adînci observații, ca următoarea : „Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație !", ori să se extazieze înaintea scrisorei băiatului său : „...tînăr, tînăr, dar copt, serios băiat !" și care scrie : „Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are !". Zoe să petreacă și să mănînce averea bătrînului său bărbat cu „cocoșelul" ei, Tipătescu ; iar Pristanda să mință, să înșele, să se înjosească, să lingușească, să bată pe cei mici, să fie bătut de cei mari, și toate acestea pentru că de... are omul „nouă copii... unsprezece suflete". Dacă stăruim așa de mult asupra puterei de a trăi a tipurilor din Caragiale, despre cari am vorbit pînă acuma, e de altmintrelea nu numai pentru acei cari vor să-l imiteze, ci chiar pentru Caragiale însuși. După cum vom vedea pe dată, Caragiale uneori pare a nu pricepe el singur ce constituie, mai ales, mărirea talentului său.

*

Am arătat, pe cît am putut, însemnătatea creațiunei lui Caragiale. Să vedem acuma unele neajunsuri ale acestei creațiuni. Se înțelege că nu vom căuta cu lumînarea mici greșeli, cu scop de a arăta că știm să le descoperim. Aceasta n-ar fi demn nici de noi, nici mai ales de însemnatul talent al lui

Caragiale ; vom căuta să urmărim, să înfățișăm lucrurile dintr-un punct de vedere mai general, mai obiectiv și mai înalt. Primul neajuns și, după noi, un neajuns însemnat, e sensul satirea sociale ; am arătat cît de serioase deducțiuni se pot scoate din talentata satiră a lui Caragiale, ce mare interes social are ea. Dar aceste deducțiuni, dar acest interes e al nostru și, sperăm, al tuturor cititorilor ce vor cugeta mai mult. Oare tot așa de serios le-a luat și Caragiale ? Îi dă el oare tot atîta însemnătate ?

La aceste întrebări n-am putea decît să dăm un răspuns negativ. Caragiale ne dă un fragment din viața reală. Această viață îl face să rîdă, și la rîndul lui, prin talentul său, ne face să rîdem împreună cu el. O dată ce această viață conține anomalii grave, căutînd, le vom descoperi atît pe dînsele, cît și dureroasa lor însemnătate.

Dar autorul nostru nu dă anomaliilor acea însemnătate ce le-o dăm noi. El rîde și rîde cu poftă, nu se simte nici amărăciunea, nici revolta în rîsul lui, și de aceea rîsul lui nu poate să aibă acea adîncă seriozitate, acea mare însemnătate socială pe care ar putea să o aibă, dacă autorul nostru ar rîde cu același talent, dar pătruns de un ideal social înalt. Idealul social al satiricului trebuie să fie mult mai presus decît societatea în care trăiește, pentru ca rîsul lui să fie atît de însemnat ca al maeștrilor satirei de cari am pomenit mai sus. Voltaire, cu tot geniul său, n-ar fi avut înrîurirea ce-a avut-o, dacă n-ar fi stat așa de sus prin dezvoltare, prin ideal, și tocmai fiindcă avea ideal așa de înalt și de mare, de aceea rîsul lui a zguduit lumea de atunci și a ajuns pînă la noi, iar veacul la optsprezecelea a putut fi numit veacul lui Voltaire. Idealul social călăuzește satira artistului, îndreptîndu-i rîsul, făcînd ca acest rîs să fie mai serios, mai amar, făcînd să ardă mai tare, să ardă acolo unde trebuie să fie ars. D-l Caragiale e indiferent în materie de politică socială ; el n-are acest înalt ideal trebuincios, ceea ce scade în parte însemnătatea satirei sale. Acest neajuns, care se simte în admirabilele comedii despre cari am vorbit, e mult mai mare în a patra comedie, despre care vom vorbi acum, în *D-ale carnavalului*.

Satira politico-socială în această comedie e de o însemnătate cu totul infimă și chiar greșită, forțată, și în general *D-ale carnavalului,* deși o lucrare de talent, e mai prejos decît comediile celelalte ; e mai prejos de talentul unui Caragiale. Cercetarea psihică, uneori destul de adîncă în comediile despre cari am vorbit, de multe ori mai puțin adîncă, dar totdeauna reală și adevărată, e în *D-ale carnavalului* superficială și uneori greșită.

După cum se vede, Caragiale a vrut să bazeze toată lucrarea sa mai ales pe acțiune, pe marea sa pricepere de scenă și pe cuvinte de spirit. Dar, cum am zis, toate acestea au însemnătate cînd sunt strîns legate de tipuri reale și vietuitoare, cînd acțiunea decurge din viață și cuvintele de spirit sunt pronunțate de oameni vii. Caragiale, în *D-ale carnavalului,* a vrut să captiveze publicul numai prin acțiune teatrală și spirit, dar, bineînțeles, n-a reușit, și era imposibil să reușească. Despărțind într-un mod nefiresc intriga, acțiunea, de viața reală, el concentrează toată atenția asupra celor dintîi, în loc de a o concentra asupra celei din urmă, asupra vieței reale.

Urmarea acestei greșeli e că intriga însăși ajunge peste măsură de încurcată ; acțiunea uneori nefirească, spiritul uneori silit. Intriga se încurcă așa de rău, încît autorul nici nu îndrăznește s-o descurce pe scenă, ci între culise, fără să știm cum, și desigur a trebuit toată priceperea lui în ale scenei, în alte tehnicei teatrale, pentru a o descurca și așa cum e descurcată. Încurcăturile din comedia aceasta dau prilej la o mulțime de bătăi. Nu-i vorbă, bătaia, slavă Domnului !, e destul de caracteristică pentru viața noastră în general și pentru viața de mahala în special ; dar se simte că toată bătaia e pusă pe scenă numai pentru a face pe public să rîză. Mița Baston, principala persoană a comediei, e nereală și nelogică. Noi am mai spus că e absurd a cere de la un artist să creeze tipuri identice cu cele din viața reală și să facă pe eroii săi să rostească fraze identice cu ale tipurilor reale care i-au servit drept modele ; dar aceste tipuri trebuie să fie logice cu ele înseși, trebuie ca, spre pildă, acțiunile pe cari le fac să fie condiționate de simțimîntele și pasiunile ce le muncesc.

Așa oare sunt tipurile din *D-ale carnavalului ?* Să luăm ca pildă pe Mița Baston, aproape principala persoană a piesei. Mița Baston, țiitoarea lui Crăcănel și amanta bărbierului Nae Girimea, e o cocotă ordinară de mahala, care nu știe să rostească un cuvînt străin, care scrie lui Nae bărbierul : „...vino... să-i tragem un chef", care cere „miș-maș, mai mult miș decît maș", această Miță rostește tirade, ca următoarele : „...Ai uitat că sunt fiică din popor și că sunt violentă, că în vinele mele curge sîngele martirilor de la 11 februarie ; *(formidabil)* ai uitat că sunt ploieșteancă..." Ori : „D-zeule ! Jur ! pe ce mi-a rămas mai scump, jur pe statua Libertății din Ploiești...", ori : „O să mă dea la jurați... «Ți se va ierta mult, căci mult ai iubit...» Mi se va ierta mult pentru că jurații sunt din popor, nu sunt tirani, n-au obicei să condamne..." Cum se potrivesc aceste tirade (cari ar merge în gura unui Cațavencu) cu tipul Miței Baston ? Ori iată alt fapt : Mița e o cocotă ordinară, e țiitoarea lui Crăcănel, dar are și alți amanți. Pe Girimea nu-l iubește, chiar o parte din comic stă în faptul că ea se împodobește cu o iubire pe care n-o are. Această Miță, pentru a se răzbuna în contra lui Girimea care o „traduce" cu Didina, îi aruncă „vitrion" în ochi, îl orbește, riscînd astfel să fie arestată și să meargă la munca silnică. Unde e simțimîntul ce o împinge la așa fapt ?

Nu-i vorbă, spițerul a fost om cuminte, și în loc de vitriol i-a dat cerneală violetă (altfel ar fi dramă, și nu comedie) ; dar Mița, aruncînd cerneală, era convinsă că aruncă vitriol. E vădit că Mița e contrazicerea personificată, iar tiradele ce le pronunță sunt numai pentru a-și bate joc de frazele democratice. Pentru același scop Mița se numește „republicană", iar Didina, altă cocotă ordinară „nifilistă". Alte tipuri din *D-ale carnavalului,* cum sunt Pampon, Nae Girimea, Iordache, nu-s așa de nelogici, dar toți sunt creați în vederea acțiunei, iar nu acțiunea pentru ei. Numai două tipuri, Crăcănel și Găgăuță Catindatul sunt tipuri vii, foarte cu spirit descrise, și stau la înălțimea altor creațiuni ale lui Caragiale.

Bineînțeles, afară de greșelile arătate, piesa are și multe merite. Așa, afară de aceste tipuri hazlii și de duh, sunt scene întregi vii și spirituale, ca în cele mai bune din come-

diile scrise înainte de autorul nostru. Aşa e, de pildă, scena I-a din actul I ; apoi următorul monolog al Catindatului, care se magnetizează cu rom pentru a scăpa de durere de măsele : „...pfu, cald mi-e... lucrează magnetismul... I-am dat de leac !... Vezi ce e cînd nu ştie cineva !... Era aproape de mintea omului ; durerea devine din măsea, măseaua devine din răceală, răceala devine din frig ; — din cald devine că nu mai e frig ; daca nu mai e frig, va să zică că răceala se duce şi vine căldura ; a venit căldura, a trecut durerea..." Sunt şi alte scene tot aşa de vii şi spirituale. Dacă n-ar fi decît tipurile, cum e Catindatul, Crăcănel, şi în parte Pampon, dacă n-ar fi altceva în toată comedia decît cîteva scene vii şi spirituale, încă am preferi această comedie, cu toate greşelile ei, tuturor melodramelor franceze şi naţionale. Iar publicul care înghite cu plăcere aceste melodrame, care se extaziază înaintea farselor franceze şi nemţeşti, de mult mai puţin talent decît *D-ale carnavalului*, a fost grozav de nedrept fluierînd această comedie. Bineînţeles, vorbim de majoritatea publicului.

Cît despre o parte mică a publicului, partea inteligentă, apoi aice se schimbă chestia, acest public avea drept să fie nemulţumit. Nu-i vorba, şi acestora Caragiale ar putea să le răspundă : „De ce numaidecît îmi cereţi satire adînci, comedii mari de moravuri ? În *D-ale carnavalului* n-am avut pretenţie să fac nici una, nici alta, ci am vrut să dau mai mult o farsă decît o comedie, cu multă acţiune, pentru a face pe public să rîdă, să petreacă, şi atîta tot..." Dar publicul inteligent ar putea să-i răspundă : „*D-ale carnavalului* e desigur o farsă-comedie de talent, care ar putea, chiar cu toate greşelile ei, să facă reputaţia unui talent de mîna a doua, dar de la acela care, întrucîtva, a creat chiar teatrul nostru, de la acela care ne-a dat două capodopere ca *Noaptea furtunoasă* şi *Scrisoarea pierdută*, de la acela noi cerem mai mult". Cine ar avea dreptate ? Poate şi unul şi alţii. După *D-ale carnavalului* a trecut foarte multă vreme şi Caragiale nu scria nimic, nu dădea semne de viaţă. Această tăcere era foarte păgubitoare literaturei noastre, atît de săracă — cu atît mai păgubitoare cu cît Caragiale e poate cel mai talentat dintre toţi scriitorii în viaţă. Care va fi lucrarea mult talentatului nostru scriitor dramatic, se întrebau acei cari se interesau de viaţa şi mişcarea literară a ţărei noastre ? Va fi oare o comedie de moravuri ca *Noaptea furtunoasă*, dar mai însemnată prin adîncimea caracterelor zugrăvite ? Va fi oare o satiră adîncă politico-socială în felul *Scrisoarei pierdute*, dar mai însemnată prin stratul social ce va zugrăvi, mai adîncă prin viţurile sociale ce va înfiera ? Nu-i vorbă, în contra presupunerei din urmă pleda lipsa unui ideal înalt, ideal politico-social, indiferentismul politico-social al autorului nostru. Dar nu se nasc oamenii cu un înalt ideal politico-social, cu adînca pătrundere a condiţiilor de trai ale ţărei, ele se capătă cu multă uşurinţă şi se simt cu mai multă intensitate de artişti decît de oricare altul.

Care deci va fi lucrarea artistică a lui Caragiale, se întrebau admiratorii talentului său ? Dar un talent însemnat scapă de prevederile noastre, şi pe cînd toţi se aşteptau la o lucrare în felul celor făcute, Caragiale ne dă două lucrări de un talent şi merit însemnat, cari arată variatul său talent, dar cari nu seamănă cu cele despre cari am vorbit. Acestea sunt : o nuvelă, *Făclia de Paşti*, şi o piesă dramatică, *Năpasta*. Despre acestea însă în alt articol.

ARTIŞTII-CETĂŢENI

I

De multe ori în articolele mele am avut prilej să vorbesc despre idealurile sociale în artă, despre înălţimea ideală a artistului, despre viaţa şi activitatea *cetăţenească* a unui mare artist. Cuvintele mele au fost primite de mulţi cu mare neîncredere. De cîte ori n-am auzit spunîndu-se : „Dar ce au a face idealurile sociale cu viaţa cetăţenească a unui artist ? Artiştii în general nu se ocupă decît de arta lor, şi din punctul de vedere al idealurilor sociale şi al activităţei cetăţeneşti, ori sunt absolut indiferenţi, ori sunt oameni ca toţi oamenii". Şi astfel, oameni inteligenţi chiar ajungeau de multe ori la concluziunile d-lui Philippide, *că eu iau probele din propria mea judecată şi nu din experienţa de pînă azi.* În acest articol am să reiau mai de aproape în discuţie chestia idealurilor sociale şi a vieţei cetăţeneşti a artiştilor mari.

De la început chiar, ţiu să declar următoarele : eu n-am afirmat niciodată un lucru aşa de absurd că un scriitor de valoare trebuie să fie numaidecît şi un mare cetăţean. Dacă aş afirma aşa ceva, aş fi în flagrantă contrazicere cu părerile ce am expus cînd am vorbit despre influenţa mediului social asupra omului, deci şi asupra artistului ; dacă aş afirma aşa ceva, aş crede în predestinaţie. Ştiu şi eu că au fost şi sunt scriitori de talent ale căror idealuri sociale, viaţă şi activitate cetăţenească sunt departe de a fi la înălţimea talentului lor. Ceea ce afirm eu însă e că *scriitorii geniali,* nu de talent, acei cari în adevăr au exprimat epoca lor, aceia, *în marea majoritate a cazurilor,* nu în mod absolut, au fost nu numai mari artişti, dar şi mari cetăţeni, au stat în adevăr la înălţimea ideală a epocei lor.

Ceea ce afirm încă e că chiar în genialitate e o tendinţă spre înălţare nu numai artistică, dar şi cetăţenească. Aceasta

voi căuta să dovedesc în prezentul articol. Se înţelege că cea mai bună dovadă va fi cînd exemplele le voi lua „nu din propria mea judecată, ci din experienţa de pînă astăzi". Pentru dovedirea tezei mele, voi trece în revistă viaţa scriitorilor geniali. Bineînţeles că într-un articol de revistă e absolut imposibil de a arăta, măcar în cîteva cuvinte, viaţa tuturor geniilor din toate timpurile ; e deci evident că trebuie să ne mărginim. De aceea, ca exemplu vom lua numai pe scriitorii geniali din ţările europene, şi numai din o epocă mai modernă, începînd de la a doua jumătate a secolului XVIII.

Această epocă e mai prielnică de studiat într-un mic articol de revistă, fiindcă e o epocă mai apropiată de noi şi fiindcă în ea s-au produs multe genii. În unele ţări, cei mai geniali scriitori din cîţi au avut ele sunt în epoca aceasta.

Aşadar, în acest articol voi trece în revistă pe cei mai geniali scriitori-poeţi ai naţiunilor europene din epoca indicată şi voi caracteriza în cîteva rînduri viaţa, activitatea şi influenţa lor socială şi cetăţenească, bazat nu pe vorbe, ci pe fapte din viaţa lor, pe biografiile lor chiar. Pentru a fi mai doveditor, voi lăsa cuvîntul altora, voi lăsa ca biografii să aprecieze — aceasta pentru aceia cari ar putea să mă acuze de părtinire. Pentru aceştia din urmă ţin încă să declar că, dintre biografii şi scriitorii citaţi aicea, afară de Mehring, nici unul n-are principiile mele socialiste şi că mulţi din ei au chiar principii contrarii.

Sunt multe obiecţii cari s-ar putea face unui asemenea studiu. Prima e că geniile sunt relative şi că e greu să ne înţelegem cine a fost geniu şi cine simplu talent literar. Această obiecţiune nu o cred întemeiată. Geniile mari sunt consacrate prin critică, prin opinia publică, prin istorie. Şi dacă voi zice, spre pildă, că cei mai geniali poeţi ai Germaniei, pentru epoca indicată mai sus, sunt : Lessing, Schiller, Goethe, Heine, atunci puţini vor fi cari să mă contrazică.

A doua obiecţie ar fi că pentru un studiu aşa de mare n-avem spaţiul necesar. Un volum mare, şi tot ar fi prea restrîns pentru un asemenea studiu ; cum dar voim noi să abordăm un subiect atît de vast într-un mic articol de re-

vistă ? Această obiecție e într-adevăr foarte importantă, e chiar hotărîtoare, şi noi atît de bine ne dăm seama de această împrejurare dezavantagioasă, încît nici nu ambiționăm să dăm un răspuns şi o soluție hotărîtoare cestiunei pe care o ridicăm, ci mai mult voim să o punem teoreticeşte şi prin fapte pe adevăratul ei teren, rezervîndu-ne dreptul de a reveni iarăşi şi iarăşi asupra ei.

De altmintrelea, scurtimea spațiului fiind un defect aşa de mare pentru articolul nostru, are însă şi ea o parte bună : însăşi scurtimea e în parte doveditoare. În adevăr, închipuiți-vă că ați vrea să arătați înălțimea ideală a lui Crist. Pentru aceasta nu v-ar trebui multe cuvinte. Ați zice : Crist toată viața a propoveduit iubirea şi pacea între oameni, a fost înconjurat de cei mici şi nenorociți, a fost persecutat de cei mari şi puternici pentru credințele, ideile, idealurile sale, a fost răstignit, şi de pe cruce se ruga cu limbă de moarte pentru călăii săi : „Doamne, iartă-i, că nu ştiu ce fac". Care volum ar putea să spună mai mult ? Nu-i vorbă, şi după el au fost oameni de aceeaşi înălțime morală, au fost alții cari l-au întrecut, dar viața lui, dar moartea lui, dar mai ales fala lui universală n-a avut-o nimeni.

Dar, orişicum, însuşi faptul că pentru dovedirea tezei noastre nu ne trebuiesc de multe ori decît cîteva cuvinte, e întrucîtva un argument pentru dreptatea noastră : cauzele limpezi şi drepte nu cer pledoarii lungi.

După aceste cîteva cuvinte introducătoare, trecem la subiectul articolului nostru.

După cum am zis, vom trece în revistă pe cei mai geniali scriitori, mai ales pe poeții celor mai multe națiuni europene într-o perioadă de o sută cincizeci de ani, începînd adecă de la a doua jumătate a secolului trecut. Sunt însă trei-patru nume pe cari va trebui să le lăsăm la o parte, şi între ele pe unul din cele mai mari, dacă nu pe cel mai mare, pe Goethe. Şi aceasta nu pentru că el ar fi o excepție dintre scriitorii geniali din punctul de vedere al idealurilor sociale şi umanitare. O, nu. Dar viața cu totul excepțională pe care a dus-o Goethe, atît de senină şi liniştită, şi care nu sea-

mănă de loc cu viața scriitorilor de geniu în general, viața lui de la curtea din Weimar, răceala lui aparentă față cu unele evenimente sociale importante, atacurile contra lui din partea „Tinerei Germanii" *(„das Junge Deutschland")* şi mai ales atacurile atît de nedrepte ale lui Heine şi Börne, tot pe tema indiferenței lui sociale, toate acestea împreună au făcut o reputație falşe lui Goethe.

Goethe a fost adînc nemulțumit de starea socială a Germaniei ; puțini poeți pe lume au semănat atîtea idei şi sentimente înalte, atîtea idei revoluționare. Goethe vedea mai adînc şi mai departe decît alții din epoca lui şi prin aceasta se poate explica că el a rămas rece la unele evenimente cari pasionau pe concetățenii săi şi se entuziasma unde ei rămîneau reci.

Opera lui principală, care totdeodată e cea mai mare operă a epocei, e *Faust. Faust,* şi anume partea întîia şi a doua, rezumă toată viața poetului. Goethe îl începe la 1770 şi îl sfîrşeşte la 1832, astfel că această operă, după Boyesen, mult talentat poet şi el, „conține în culori briliante patimele viforoase ale tinereței lui Goethe, luptele şi năzuințele bărbăției şi înțelepciunea bătrînețelor lui senine".[1]

Iar criticul american Bayard Taylor sfîrşeşte şi rezumează astfel frumosul său studiu asupra lui *Faust* : „Numai cine rămîne puternic şi neschimbător în muncă şi în luptă, numai cine se trudeşte pentru binele oamenilor poate să guste întreaga măsură a fericirei. Aceasta e înțelepciunea de aur, care trece prin toată poema *Faust,* de la început şi pînă la sfîrşit."[2]

Şi în această privință toți cunoscătorii lui, cum sunt Boyesen, Lewes, Eliot etc., sunt de acord. Aşadar, o trudă şi o luptă neîncetată pentru binele semenilor, iată idealul

[1] *Ein Kommentar zu Goethe's Faust,* von Hjalmar Hjorth Boyesen, pag. 12 (n.a.).

[2] Bayard Taylor, *Die Geistesheroen Deutschlands und Englands,* pag. 4—5 (n.a.).

lui Goethe aşa cum reiese din cea mai mare operă a sa, din opera ce-i rezumează întreaga viaţă. [1]

„Dar încă o dată, în privinţa lui Goethe ar fi de discutat, iar pentru o aşa discuţie ne lipseşte spaţiul. Noi nu putem lua aici decît exemple atît de evidente, încît pentru dovedirea lor să ne ajungă cîteva rînduri. Iată pentru ce nu voi vorbi de Goethe, Balzac, Musset, deşi după convingerea noastră nu fac de loc excepţie dintre scriitorii geniali, pe cari îi vom trece aicea în revistă.

Începem cu Germania.

Cei mai mari poeţi şi scriitori ai Germaniei sunt: Lessing, Schiller, Goethe, Heine. Bayard Taylor începe astfel studiul său asupra acestor eroi spirituali ai Germaniei: „Epoca în care apar oameni mari niciodată nu e cu totul nepregătită pentru ivirea lor. Înrîuririle ascunse, cari spre sfîrşitul veacului au răsturnat violent ordinea politico-socială existentă, s-au simţit peste tot; de aceea nici nu lipsea o mare clasă de spirite primitoare care să recunoască şi să preţuiască pe cei cari au fost născuţi pentru crearea spirituală. Dar aceştia din urmă nu puteau să fie cruţaţi de luptă o vreme oarecare, pentru că e o foarte mare deosebire între un protest tăcut şi unul vorbit, contra ordinei existente." [2]

Aceste adînci şi admirabile cuvinte s-ar potrivi, într-un fel sau într-altul, nu numai marilor poeţi ai Germaniei, ci tuturor scriitorilor geniali pe cari îi vom pomeni aici.

[1] Am văzut cum d. Philippide vrea să caracterizeze idealurile lui Goethe prin următoarea frază pronunţată de el: „Degeaba mai scuturaţi lanţurile, nemţilor, nu veţi deveni niciodată o naţie!" Parcă această frază nu poate fi un strigăt de durere, amestecat cu dispreţ, din partea unui suflet nobil şi mîndru contra celor cari îndură în tăcere robia, şi deci o chemare indirectă la liberare. Parcă Heine şi Börne n-au copleşit, n-au ars Germania cu rîsul, cu batjocura, cîteodată cu dispreţul lor, dar sub care se ascundeau lacrămi; şi acum toţi oamenii adevărat luminaţi văd în Heine ori în Börne pe cei mai devotaţi, pe cei mai nobili fii ai Germaniei. Parcă a lucra pentru binele unei naţii vrea să zică a se gudura pe lîngă ea, a o linguşi. O, de asemenea patriotism demagog desigur n-a fost capabil Goethe (n.a.).

[2] Bayard Taylor, *op. citat* (n.a.).

Mai departe, Taylor, după ce descrie mizeria morală în care se găsea Germania intelectuală, zice: „Omul care a deschis drumul în această pustietate a fost Gotthold Ephraïm Lessing. El stă în frunte, pentru că el e adevăratul luptător fruntaş al cugetărei germane, pentru că viaţa lui a fost o luptă lungă şi amară pentru adevăr, toleranţă şi libertate." Franz Mehring, într-un admirabil studiu, numeşte pe Lessing cu drept cuvînt: „*edler Vorkämpfer freier Menschheit*", luptător de avangardă al omenirei libere. Şi acest titlu i-l dau toţi cîţi au studiat viaţa nobilă a acestui mare luptător pentru drepturile omului.

Schiller, în privinţa aceasta, e un demn şi nobil emul al lui Lessing. Cea dintîi dramă a lui, *Hoţii*, cade ca o bombă explozibilă în mijlocul Germaniei, provocînd persecuţii contra ei şi contra tînărului autor. Şi nu e de mirare. Ideile liberatorii ale apropiatei revoluţiuni franceze, ce se împrăştiau peste tot, au deschis calea acestei creaţiuni. Cîtă frică şi ură a provocat această dramă în clasele domnitoare ale Germaniei o arată următoarele cuvinte ale unui autorizat susţinător al ordinei sociale de atunci. Prinţul Carol de Würtenberg, vorbind de Schiller, zicea următoarele cuvinte caracteristice: „Dacă aş fi fost D-zeu şi pe cale de a crea lumea, şi dacă aş fi prevăzut că în acea lume se va scrie drama *Briganzii*, aş fi suspendat creaţiunea" [1]. Alarmat de impresia produsă de această dramă, prinţul domnitor îl cheamă pe Schiller şi îi cere să nu mai tipărească nimic fără permisiunea lui. Se înţelege că Schiller nu se supune acestui ordin, e arestat şi după ce îl liberează e nevoit să fugă travestit la o prietenă a lui lîngă Meiningen, unde scrie *Fiesco*, *Cabală şi iubire*, care respiră şi o mai mare ură contra apăsării politice şi o mai neînfrînată năzuinţă spre libertate decît drama *Briganzii*. Protecţia puternicilor săi amici, mai ales protecţia lui Goethe şi a curţei de Weimar, îl scapă de multe persecuţii la care ar fi fost supus altmintrelea; dar prietenia puternicilor nu-l face să schimbe cu o iotă spiritul însuşi al

[1] *Pensées de Goethe*, Eckermann (n.a.) (recte: *Conversations avec Goethe*).

creațiunilor sale poetice. El scrie mai tîrziu opere nemăsurat mai puternice decît *Briganzii*, dar spiritul lor, direcția socială e aceeași. Scherr numește pe *Don Carlos* „un cînt sublim de libertate, pătruns de cea mai curată umanitate", și același lucru trebuie să-l spunem de toate dramele lui Schiller și poate, mai mult încă decît de altele, despre *Wilhelm Tell*, cea din urmă și cea mai genială din dramele lui.

Schiller de la început și pînă la sfîrșit a rămas credincios idealurilor sale.

„El trebuie să sfîrșească cum a început — zice Scherr — ca poet și apostol a libertății și drepturilor oamenilor. Atîta e sigur, că *Jurămîntul de la Rütli* e cea mai superbă grupă dramatică a dramei germane și că din *Tell* nenumărate inimi s-au pătruns, se pătrund și se vor pătrunde de cel mai nobil entuziasm pentru cele mai mari bunuri ale omenirei". [1]

Dacă ne-am apuca să cităm aprecițiuni în felul acesteia asupra lui Schiller, am putea să edităm cîteva volume.

Dar cel mai revoluționar dintre toți marii poeți ai Germaniei netăgăduit că e Heinrich Heine.

Chiar în cele dintîi poezii ale sale, Heine se ridică contra stărei de lucruri din Germania. Pentru a scăpa de persecuții și pușcărie, Heine trece granița și acolo, în exil, trăiește și moare.

De acolo, din Franța, el azvîrle în Germania acele creațiuni superbe, pline de un rîs nebun și de un plîns înăbușit, de acolo el azvîrle în Germania acel material explozibil care contribuie așa de mult la izbucnirea revoluției din 1848.

Luptător neobosit, Heine duce această luptă chiar în ultimii ani ai vieței sale, ani grozavi ai agoniei, pînă cînd oribila boală l-a doborît.

În frumoasa sa carte, *Das Junge Deutschland*, Brandes zice de Heine: „Din Franța, el, ca scriitor, a dus o luptă neîntreruptă și neobosită contra reacțiunei europene. Se poate zice că în această privință el e marele urmaș a lui Byron. Puțini ani după ce sabia rîsului în serviciul libertății a căzut

[1] Johannes Scherr, *Allgemeine Geschichte der Literatur*, drittes Buch, pag. 242—243 (n.a.).

din mîna murindului Byron, ea a fost ridicată de Heine, și o viață întreagă a fost întrebuințată cu aceeași îndemînare; dar în cei din urmă opt ani ea a fost mînuită de un rănit mortal." [1]

Și genialul poet zice el însuși în admirabilele sale *Reisebilder* [2]:

„Nu știu dacă merit ca odată să mi se împodobească cosciugul cu o cunună de lauri. Poezia, oricît am iubit-o, a fost totdeauna pentru mine numai o sfîntă jucărie, ori un mijloc blagoslovit pentru scopuri cerești... Dar o sabie să-mi puneți pe cosciug, pentru că am fost un soldat curagios în lupta pentru libertatea omenirei *(Befreiungskrieg)*."

Să trecem acum la Franța. Cei mai mari scriitori francezi ai secolului trecut sunt: Diderot, Voltaire, Rousseau.

Diderot reformează critica artistică și literară. Împreună cu Lessing, el poate să fie socotit ca întemeietorul criticei moderne. De altmintrelea el are așa de mult comun cu acesta din urmă, încît cu drept cuvînt poate să fie socotit ca un Lessing al Franței. Despre marea însemnătate a lui Voltaire ca scriitor nu mai vorbesc, ea e cunoscută de toată lumea. Rousseau e mai mult cunoscut ca un scriitor politico-social, dar în adevăr el a fost un artist genial. Brunetière, unul din cei mai buni cunoscători ai literaturei franceze, socotește pe Rousseau ca întemeietorul liricei franceze din secolul nostru. Influența aceasta a fost așa de mare, încît Brunetière găsește fraze întregi din Rousseau puse numai în versuri de Victor Hugo, Musset și Lamartine. Ei bine, acești scriitori geniali au fost cei mai mari revoluționari ai secolului. Influența lor a fost așa de puternică, încît unii îi socotesc cauza și creatorii marei revoluții franceze, ceea ce e desigur o absurdă exagerare, caracteristică însă pentru enorma influență socială a acestor scriitori geniali.

Însuși secolul nostru, reformat prin marea revoluție franceză, unii îl numesc secolul lui Voltaire. Gloria politico-

[1] Georg Brandes, *Das Junge Deutschland*, pag. 213 (n.a.).

[2] Imagini de călătorie (germ.).

socială a acestor scriitori geniali a fost aşa de mare, încît a lăsat cu totul în urmă gloria lor ca scriitori-artişti.

Cel mai mare poet francez al veacului nostru e Victor Hugo — şi desigur numai Victor Hugo nu poate să fie socotit între oamenii cărora le sunt indiferente idealurile sociale, luptele sociale. Ca deputat, ca membru al camerilor constitutive după revoluţia de la 1848, ca senator, dar mai ales ca poet, el a fost în avangardă.

Numai unei întîmplări fericite îi datoreşte el viaţa după lovitura de stat a banditului Napoleon al III-lea. Obligat să emigreze, el stă aproape douăzeci de ani în exil şi de acolo duce o luptă înverşunată şi neîntreruptă contra călăului republicei franceze. Mai bine decît oricine, el singur şi-a rezumat toată viaţa sa de poet glorios, de luptător generos, în versurile :

J'ai, dans le livre avec le drame, en prose, en vers,
Plaidé pour les petits et pour les misérables.
Suppliant les heureux et les inexorables.
J'ai réclamé des droits pour la femme et l'enfant,
J'ai taché d'éclairer l'homme en le réchauffant,
J'allai criant science, écriture, parole...[1] etc.

Pentru epoca pe care am ţărmurit-o, cei mai mari poeţi ai Engliterrei, sunt Shelley şi Byron.

Cea dintîi poemă pe care o scrie Shelley, *Queen Mab*[2], ridică contra lui o groaznică furtună. E adevărat că e cea mai violentă profesie de credinţă ateistă ce s-a scris vreodată. Dat afară din *College*, el începe o luptă desperată contra bi-

Ĩn carte, în dramă, în proză, în versuri,
Am luat partea celor mici şi a celor nenorociţi,
Rugîndu-i pe cei fericiţi şi pe cei necruţători.
Am cerut drepturi pentru femeie şi pentru copil,
Am cerut să-l luminez pe om încurajîndu-l,
Luptînd pentru ştiinţă, libertatea scrisului şi a cuvîntului... (fr.).

[2] Regina Mab (engl.).

gotismului englez, contra netoleranţei, tradiţiilor moarte şi contra nedreptăţilor sociale ale Engliterei.

Englez, el agită Irlanda contra Engliterei, cheamă pe irlandeji să se ridice contra apăsătorilor lor seculari. Aristocrat, fiul lordului Percy Bysshe Shelley, el agită pe lucrători contra lorzilor şi capitaliştilor.

Rezultatul e calomnia neagră, persecuţia sălbatecă din partea tuturor acelora cari au fost interesaţi la durarea tuturor prejudiţiilor şi nedreptăţilor sociale. El, copil sublim, în care frumuseţea sufletească ideală concura cu frumuseţea trupească, bun, blînd, curajos, devotat, entuziast, e reprezentat ca cel mai mare monstru ce a trăit vreodată. Nu mai putea să iasă pe stradă. Un gentleman care nu-l cunoştea, întîlnindu-l şi auzind că acesta e Shelley, e apucat de o furie bestială şi începe să-l lovească. Tatăl său se leapădă de el şi îl lasă muritor de foame şi în fine guvernul reacţionar al mizerabilului Castlereagh, sub mişelescul pretext că ideile subversive religioase şi sociale pot să înfluenţeze în rău asupra copiilor săi, îi răpeşte marelui poet copiii cu forţa. Huiduit, repudiat de tatăl său, răpindu-i-se copiii, Shelley se duce în Italia unde moare înecat în mare.[1]

S-ar părea că ura şi furia claselor dominante ale Engliterei au atins culmea faţă cu Shelley. Dar nu, e un alt poet, tot aşa de genial, care a avut cinstea să fie calomniat şi cu mai multă furie, dacă se poate : e Byron. Ca şi genialul său rival şi prieten Shelley, Byron e nevoit să părăsească Engliterra. Furia gentlemanilor contra ideilor subversive ale lui Byron e aşa de mare încît la plecarea sa din patrie, prietenii trebuie să-i încunjure trăsura pentru a nu fi lovit de plebea aristocratică. Byron pleacă în Italia şi de aci el urmează acea eroică campanie contra reacţiunei europene, care nu se sfîrşeşte decît cu moartea sa.

[1] Acei care ar dori să facă cunoştinţă mai de aproape cu genialul poet şi cu omul ideal, le recomandăm frumoasa carte a lui Felix Raab : *Shelley, sa vie et ses oeuvres* (n.a.).

„Byron — zice Roden Noel[1] — e o mare voce iconoclastică căzînd asupra adormiţilor mulţămiţi şi confortabili, ca zgomotul unei mări ce-şi rupe zăgazurile... e poetul revoltei." Byron aprinde spiritul opoziţionist nu numai în Englitera, ci şi în toate colţurile lumei unde ajunge cuvîntul său inspirat.

„Byron — zice Brandes — a dezlănţuit toate pasiunile, el nu se mulţămea să lucreze asupra unui singur punct, îi trebuia să revoluţioneze spiritele, să deştepte simţimintele contra tiraniei."

Politica Sfintei Alianţe credea că a înlănţuit pentru totdeauna spiritul revoluţionar, credea că a rupt pentru totdeauna legătura ce unea secolul nostru de secolul al optsprezecelea. „Atunci, acest om singur leagă iarăşi legătura pe care a rupt-o un milion de soldaţi. Republicanismul american, libera cugetare germană, spiritul de restaurare francez, radicalismul anglo-saxon, toate s-au unit în acest singur spirit. După înăbuşirea (*Unterdrückung*) revoluţiunilor, încătuşarea presei, după ce s-a supus ştiinţa, a păşit fiul fantaziei, poetul liber ca pasărea (*vogelfrei*) şi a chemat încă o dată la arme toate spiritele puternice contra inamicului comun. Restauraţiunea, de bună samă, nu i-a supravieţuit. Principiul autorităţei nu a avut niciodată un adversar mai neînfrînt (*rücksichtsloserer*)."[2]

E, desigur, foarte exagerat aice rolul lui Byron, dar însăşi această exagerare, din partea unui spirit aşa de clar ca Brandes, arată ce imensă influenţă a avut Byron asupra vieţei politico-sociale a Europei. De altmintrelea, de o părere cu Brandes e şi cunoscutul istoric german Gervinus, căruia îi aparţine chiar o parte din cuvintele citate şi anume cele subliniate.

Byron nu se mulţămea cu lupta prin condei. În Italia el intră în conspiraţia carbonarilor, iar la izbucnirea răscoalei din Grecia, el pleacă acolo ca să ia parte la lupta grecilor în

[1] Roden Noel, *Life of Lord Byron*, pag. 20 (n.a.).

[2] *Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, dritter Band, pag. 238 (n.a.).

contra turcilor. Acolo, în Grecia, organizează pe socoteala sa un regiment de voluntari şi moare în armata lui Mavrocordat, moare ca un erou antic. Moartea lui a fost o lovitură teribilă pentru tot ce cugeta şi simţea omeneşte în toată lumea. Guvernul provizoriu al Greciei ordonă un doliu naţional de douăzeci şi una de zile, numai aristocraţimea şi popimea Engliterei nu-i atinsă de această durere, şi cînd cadavrul lui soseşte în Englitera, îi refuză îngropăciunea de onoare. Se părea periculos şi după moarte. Nu putem să nu cităm admirabilele cuvinte ale lui Mazzini zise despre moartea eroică a lui Byron.

„Eu nu cunosc un mai frumos simbol al destinului şi misiunei viitoare a artei ca moartea lui Byron în Grecia. Alianţa sfîntă a poeziei cu cauza poporului — unirea atît de rară a cugetărei cu acţiunea — marea solidaritate a tuturor naţiunilor pentru căpătarea drepturilor poruncite de D-zeu tuturor copiilor săi — tot ce e acum religiunea şi speranţa partidei progresului în Europa e simbolizat glorios în această imagine."[1]

Cei mai mari scriitori prozatori din epoca despre care vorbim sunt, în Anglia, Dickens şi Thackeray.

De la cel dintîi pînă la cel din urmă rînd din Dickens, totul e pătruns de cea mai adîncă iubire şi compătimire pentru cei săraci, apăsaţi, suferinzi. Poate încă mai mult decît Victor Hugo, el ar putea zice : „Am pledat toată viaţa mea cauza celor mici, celor apăsaţi". Romanurile lui aveau cîteodată o influenţă directă asupra legislaţiunei ţărei. Mizeriile pe cari le descria în ele provocau uneori reforme şi îmbunătăţiri. Taine rezumează şi caracterizează astfel romanele lui Dickens : „În fond, toate romanele lui Dickens se reduc la o singură frază, şi iat-o : «Fiţi buni şi iubiţi, nu există o adevărată plăcere decît în emoţiunile inimei... Să compătimiţi nefericirile umile, fiinţa cea mai mică şi cea mai despreţuită poate să valoreze ea singură cît mii de puternici şi mîndri»" etc.[2]

[1] Roden Noel, *Life of Lord Byron*, pag. 21—22 (n.a.).

[2] Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, vol. V, pag. 63—64 (n.a.).

Macaulay caracterizează filozofia politică a romanului *Hard Times* [1] în două cuivnte : *„sullen socialism“*, socialism posomorît.

Marzials sfîrşeşte cu următoarele foarte drepte cuvinte studiu său asupra lui Dickens : „şi atîta vreme cît el va fi citit, va fi o influenţă umanizatoare şi înnobilatoare mai mult între oameni“ [2].

Al doilea mare prozator al Engliterei e Thackeray. Un satiric de primul rînd, el întrebuinţează tot geniul său, tot umorul său contra clasei aristocratice. De la Byron încoace, nimenea n-a bicuit, n-a înfierat aristocraţimea şi apăsarea aristocraţiei ca Thackeray. E adevărat că acum condiţiunile vieţei politice se schimbaseră şi Thackeray n-a mai fost persecutat aşa de sălbatec ca Byron. Iată ce zice despre Thackeray, Taine, adîncul cunoscător al literaturei engleze şi desigur un martor foarte imparţial : „Romanele lui Thackeray sunt un război contra aristocraţimei. Ca Rousseau, el a lăudat moravurile simple şi afectuoase, ca Rousseau, el urăşte distincţiunea de ranguri.“ [3] „Dacă urăşte aristocraţimea, apoi nu atîta pentru că ea asupreşte pe om, cît pentru că îl corupe ; deformînd viaţa socială, deformează viaţa privată ; creînd nedreptăţi, creează viţii ; acaparînd statul, ea otrăveşte sufletul — şi Thackeray găseşte în perversitatea şi prostia tuturor claselor şi tuturor sentimentelor urmele aristrocraţiei.“ Şi mai departe : „Trebuie de citit diatribele lui înţepătoare contra însurătorilor de convenienţă, jertfirei fetelor, contra inegalităţei moştenirilor şi pismei celor mai tineri *(cadets)*, contra educaţiunei nobililor şi tradiţiunei lor de obrăznicie, contra tuturor atentatelor contra naturei şi familiei, inventate de societate şi lege. Îndărătul acestei filozofii se dezvăluieşte o altă galerie de portrete, tot aşa de injurioase ca şi cele dintîi, pentru că inegalitatea, corupînd pe cei mari, pe cari îi exaltă, corupe pe cei mici, pe cari îi pîngăreşte“ (pag. 113).

[1] *Timpuri grele* (engl.).
[2] *Life of Charles Dickens*, by Frank T. Marzials, pag. 162 (n.a.).
[3] Taine, *op. citat.*, vol. V, pag. 103—105 (n.a.).

Cel mai mare poet al Scoţiei şi unul dintre cei mai geniali poeţi ai lumei e Robert Burns. Ţăran din Scoţia, el a compus multe din genialele lui versuri umblînd după plug. „Niciodată — zice Taine — nu s-au văzut împreunate atîta sărăcie şi atîta talent.“ Ca ţăran, Burns e în primul rînd reprezentantul clasei suferinde ţărăneşti şi un protivnic viguros, desperat, al acelora cari o apasă, adversar al proprietarilor mari de pămînt.

„El e contra societăţei întregi — zice Taine — contra statului, contra bisericei. Are accentul amar al lui Rousseau, cîteodată chiar frazele lui, el ar vrea să fie un sălbatec viguros şi să iasă din această viaţă civilizată care impune atîta dependinţă şi umilinţă unui om sărac.“ [1]

Şi însuşi Burns zice în puternicele lui versuri :

„Cît de greu e să vezi un om sărac, istovit de osteneală, înjosit, venind să cează de la unul din fraţii săi de pe pămînt voia de a munci... şi cîteodată el nu poate să nu se amărască văzînd cum sunt împărţite bunurile, cum cei mai de treabă oameni trăiesc în nevoie, pe cînd imbecilii se răsfaţă pe grămezi de aur, neştiind ce să facă cu el.“ Unele din cîntecele revoluţionare ale lui Burns sunt de o violenţă aşa de mare, încît întrec tot ce s-a scris în această privinţă.

În biografia lui Burns, Blackie zice : „Trecînd la viaţa lui publică, nu trebuie să fim surprinşi dacă vom afla că Burns, care nu era un adormit, ci un poet în carne şi oase, un om în puterea cuvîntului, a luat parte aşa de vie în conflictele politice ale acestor vremuri turburate“ [2]. De altmintrelea, Blackie apără pe Burns pentru vederile lui revoluţionare, îl apără în cîteva cuvinte, cari sunt deopotrivă caracteristice şi pentru marele poet şi pentru micul biograf : „Un mare poet liric poate să aibă multe virtuţi omeneşti ; dar e foarte rar să se poată lăuda cu prudenţă ; şi din toate membrele lui dezordonate *(inordinate)*, acest mic membru, limba, era aceea căreia Burns, rar, ori niciodată, nu i-a pus frîul prudenţei“.

[1] Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, vol. IV, pag. 250 (n.a.).
[2] John Stuart Blackie, *Life of Robert Burns*, pag. 137 (n.a.).

Cel mai mare poet al Irlandei e Thomas Moore.

Thomas Moore e bardul naţiunei irlandeze, apărătorul libertăţii Irlandei. *Irish Melodies*[1] au inspirat generaţii de luptători pentru Irlanda, şi asta cu toate că, după temperament, el n-a fost de loc un luptător politic. Moore duce lupta în contra oricărei apăsări din ţara lui ca şi din alte ţări. Scîrboasa sfîntă alianţă a monarhilor, de la începutul acestui secol, el o numeşte : „o bandă de vampiri ce sug sîngele Europei adormite“ [2]. Lake, în introducerea biografică la scrierile lui Moore, zice că Moore merită cea mai glorioasă coroană, coroana patriotismului. Următoarele cuvinte ale lordului O'Hagan, pe cari le extragem dintr-o frumoasă biografie a lui Moore James Symington, caracterizează îndestul pe marele poet irlandez. „Moore a fost ataşat către Irlanda cu o puternică şi neschimbătoare iubire, care se vede în fiecare act al vieţei sale, la fiecare pagină a scrierilor sale... În acord cu priceperea intereselor Irlandei şi a datoriei ce o avea către ea, el i-a rămas credincios în vremea celor mai mari descurajări, ca şi în vremea celei mai înalte speranţe, şi pentru ea el a refuzat să-şi lepede convicţiunile, cînd putea să aibă posturi şi puterea, dînd numai aprobarea tacită unor acte politice pe cari el le dezaproba... Pe vremea lungei lupte pentru emancipare, el n-a lipsit, n-a şovăit nici un ceas în apărarea cererilor catolicilor Irlandei. Cu spiritul său fin, prin sarcasmul înţepător, prin invectivele violente, prin toată energia inimei sale şi prin toate resursele geniului său, el apăsa asupra unei legislaţii protivnice şi asupra unui popor ostil. Şi influenţa ce exercita era imensă. Cercurile în cari niciodată n-a putut pătrunde agitaţia politică au fost deschise cu plăcere pledoariilor poetului. Şi aceeaşi voce melodioasă care a ridicat milioane de irlandezi pentru a le aduce aminte că au o ţară şi spre a-i uni pentru propria lor salvare politică, aceeaşi voce răsună în castelurile şi saloanele aristocraţiei engleze, alungînd, împrăştiind prejudiţiile şi denunţînd răul

[1] *Melodii irlandeze* (engl.).

[2] Vezi Brandes, *Der Naturalismus in England*, studiul despre Moore (n.a.).

cu o putere şi cu o bunătate cari au atras multe conştiinţe rămase pînă atunci împietrite la apelurile reci ale dreptăţei.“ [1]

Cei mai mari poeţi pe cari i-a produs Italia în epoca despre care vorbim sunt Alfieri şi Leopardi. Am amintit deja despre importanţa politico-socială a lui Alfieri. În introducerea la tragediile lui Alfieri, A. Rachelli zice :

„A rechema o naţiune la bărbăţie, la virtute, cu vocea literaturei, a fost concepţia lui Alighieri. Rău pricepută, rău exprimată ori înăbuşită pentru patru sute de ani, această rechemare e luată în sfîrşit de Vittorio Alfieri, care, dacă nu e unicul, apoi e desigur cel mai mare din cîţi au îndrăznit să atace obiceiurile mîrşave ale secolului, să le batjocorească în public şi să deştepte la fapte nouă inimi corupte ori mulţămite de a dormi.“ [2]

Leopardi e o dovadă şi mai strălucitoare de marea legătură dintre un genial poet şi un mare cetăţean.

Leopardi a fost un pesimist, cel mai desperat pesimist ce a existat vreodată. Pentru el, ca şi pentru Schopenhauer, nenorocirea e fatal legată de existenţă, idealul deci e dispariţiunea existenţei. Şi pentru Leopardi aceasta nu e o vorbă goală ori un simţimînt trecător, nu. E o deducţie a întregei lui filozofii. S-ar părea că, logiceşte vorbind, soarta semenilor săi, a societăţei, a patriei lui, trebuie să-l lase cu totul rece. Dacă idealul e neființa, ce-i pasă în ce stare se găseşte patria lui ? Dar se vede că geniul nu se împacă cu indiferenţa socială (vom vedea mai în urmă pentru ce). Şi marele pesimist Leopardi cheamă patria lui la deşteptare în versuri geniale, cari, după arzătoarea pasiune ce respiră, egalează cele mai pasionate bucăţi din operele lui Mickiewicz. Şi ele au avut o influenţă tot atît de mare ca şi tragediile lui Alfieri. În poezia scrisă la nunta surorei sale, el face apel la fetele şi femeile Italiei ca să înflăcăreze la luptă pe fraţii şi bărbaţii lor. Genialul cînt *Către Italia* se începe cu urmă-

[1] *Thomas Moore, his life and works*, by Andrew James Symington, pag. 238—239 (n.a.).

[2] *Biblioteca classica italiana*. Secolo XVIII : *Tragedie di Vittorio Alfieri*, Trieste (n.a.).

toarele admirabile versuri: „O, patria mea, văd zidurile şi arcurile şi coroanele şi monumentele şi solitarele turnuri ale părinţilor noştri — dar gloria n-o văd". Şi Leopardi ajunge la un strigăt de revoltă sublimă în versurile: „Arme, daţi-mi arme. Eu singur mă voi lupta, eu singur voi cădea. Şi fă, Doamne, ca sîngele meu să aprindă vitejia în piepturile italienilor."

Cel mai mare poet pe care l-a produs Polonia e Mickiewicz, şi Mickiewicz e unul din cei mai mari poeţi patrioţi-revoluţionari pe cari i-a produs lumea. Din exil, unde a trăit şi a murit, el a scris *Dziady, Konrad Wallenrod*, care sunt pline de o iubire nesfîrşită pentru Polonia lui, de o ură adîncă contra celor cari o sugrumă. Întreaga creaţiune patriotică a lui Mickiewicz e o chemare la deşteptare, la luptă. De altmintrelea, patriotismul lui n-a fost un patriotism îngust, care se revoltă în contra apăsătorilor străini pentru a le lua locul, nu. Adept aprins al socialismului religios al lui Lamennais, întreaga lui creaţiune poetică respiră o adîncă iubire şi compătimire pentru clasele apăsate şi o mare ură împotriva magnaţilor ţărei, cari au pierdut Polonia.

În aceeaşi direcţie au scris ceilalţi poeţi mari ai Poloniei, ca Slovacky ori Krasinsky.

Cel mai mare poet pe care l-a produs Rusia, nu numai în epoca aceasta, dar în toate epocile, e Puşkin. Dar Puşkin nu e numai un poet genial, ruşii cu mare dreptate îl numesc un mare cetăţean. El creează limba rusă literară, el revoluţionează literatura, dar totdeodată el se ridică contra condiţiunilor păcătoase politico-sociale ale ţărei sale.

Puşkin pentru această opoziţie petrece o bună parte din viaţă în exil în Crimeea, Basarabia, Caucazia.

Numai o întîmplare — drumurile nepracticabile — îl împiedecă de a veni şi de a lua parte la revolta aşa-numită a decabriştilor şi deci a fi spînzurat, cum a fost spînzurat un alt poet, prietenul lui Puşkin — Rîleev. E adevărat că s-a împăcat către sfîrşitul vieţei cu împăratul Nicolae, care a devenit personal cenzorul şi protectorul poetului. Această

împăcare a fost foarte dăunătoare poetului şi de aceea a făcut ca de multe ori lira lui să scoată note falşe.

Dar aristocraţimea rusă şi camarila ţarului simţeau bine că această împăcare e puţin durabilă şi de aceea n-a încetat de a-i face toate mizeriile posibile, şi marele poet moare într-un duel provocat de o intrigă a curtezanilor ţarului.

Al doilea poet mare al Rusiei e Lermontov.

Cea dintîi poezie, care a scris-o el la moartea lui Puşkin, e un atac violent contra aristocraţimei ruse, contra stărei sociale a Rusiei, şi aceleaşi tendinţe respiră în toate creaţiunile sale.

El e arestat, pe urmă exilat în Caucazia, unde moare într-un duel, la vîrsta de douăzeci şi şapte de ani, ca Shelley.

Cei mai mari prozatori-romancieri pe cari i-a produs Rusia şi cari au căpătat o influenţă aşa de mare asupra literaturei lumei întregi sunt Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi.

După Melchior de Vogüe, adîncul cunoscător al literaturei ruse, ceea ce face ca romanul rus să aibă o influenţă atît de mare asupra literaturei moderne şi ceea ce face durabilitatea lui pentru viitor e, afară de geniu, adînca iubire pentru oameni, adînca compătimire pentru cei năpăstuiţi, obijduiţi — şi o năzuinţă neînfrînată către un ideal social mai înalt. Şi această opinie a lui Vogüe începe a fi a tuturor criticilor străini mai pătrunzători.

Prima operă a lui Turgheniev, *Schiţele unui vînător*, unde e descris ţăranul rus, a avut o influenţă colosală asupra formărei curentului în favoarea emancipărei ţăranilor iobagi.

Această carte a avut o influenţă aproape tot aşa de mare asupra emancipărei ţăranilor ruşi ca romanul d-nei Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin* [1], asupra liberărei negrilor.

Chiar de la începutul carierei sale literare, Turgheniev începe să fie persecutat, pus sub supraveghere poliţienească, internat la moşia sa. După liberare, pentru a evita mai în urmă un exil în Siberia ori munca silnică la care ar fi ajuns cu siguranţă de ar fi trăit în Rusia, Turgheniev pleacă în

[1] Coliba lui moş Toma (engl.).

străinătate, unde trăieşte şi moare într-un exil voluntar. Numele lui însă e aşa de mult legat de reforma stărei politico-sociale din Rusia, încît guvernul se temea de el şi cînd era mort. Cînd cadavrul său a fost transportat din Paris în Petersburg, manifestaţiile ce s-au făcut de către partea luminată a societăţei ruse au făcut pe guvern să concentreze armata, temîndu-se de o răscoală.

Dostoievski, tînăr dar scriitor cunoscut, se face un aprig elev al ideilor socialiste ale lui Fourier. Pentru propagarea lor fondează împreună cu alţii o societate secretă. Cînd societatea a fost descoperită, Dostoievski a fost judecat şi condamnat la moarte. La eşafod, cînd călăul i-a pus deja frînghia în gît, a fost graţiat şi trimes la munca silnică în minele Siberiei. Acolo era tratat mai rău decît un forţat ordinar, a fost bătut cu cnutul, chinuit, chinurile i-au distrus sănătatea, l-au făcut epileptic şi mistic religios. Reîntors din Siberia, el scrie acele opere geniale, cari sunt totodată nişte pledoarii fierbinţi pentru cei nenorociţi şi obijduiţi.

Influenţa distrugătoare a minelor din Siberia făcîndu-l mistic religios, epileptic, l-a făcut să se rădice contra curentelor revoluţionare ce s-au afirmat în Rusia în absenţa lui şi l-a făcut chiar să apere pe ţar şi ţarismul. Dar Dostoievski apără ţarismul cum ar apăra frînghia pe spînzurat, apără ţarismul cum ar apăra un mistic religios o ciumă — ca o năpaste dumnezeiască trimeasă de D-zeu pentru izbăvirea păcatelor noastre, ca un iad prin care trebuie să trecem pentru ca să ajungem în raiul iubirei şi al frăţiei omeneşti. Dostoievski a trăit şi a murit ca un apostol, ca un martir pentru umiliţi şi obijduiţi.

Activitatea şi propaganda socială a lui Lev Tolstoi, cel mai mare dintre cei trei romancieri, e îndeobşte cunoscută. Aparţinînd celei mai înalte aristocraţimi, Tolstoi duce război contra acestei aristocraţii şi în general contra claselor neproducătoare ale societăţei. Exploatarea muncei claselor muncitoare e, după Tolstoi, păcatul originar care corupe prin lene şi lux clasele superioare şi tîmpeşte şi ucide prin mizerie şi muncă exagerată clasele muncitoare. Pentru a ispăşi păcatele strămoşilor şi ale lor proprii, cei de sus trebuie să se

apuce de munca fizică şi să nu mai exploateze munca altora. Sub influenţa lui Tolstoi se alcătuiesc colonii agricole în cari tinerii de ambele sexe, aparţinînd claselor privilegiate, lucrează singuri pămîntul. Însuşi contele Tolstoi lucrează la cîmp sau la cizmărie ca un simplu muncitor. Acuma, la bătrîneţe, Tolstoi devine tot mai mistic şi fondează o religie nouă, un amestec de socialism utopic cu misticismul religios. Se înţelege că persecuţiile nu-i lipsesc, şi chiar acuma, la adînci bătrîneţe, Tolstoi se află sub supraveghere poliţienească. Dacă pînă acuma n-a fost transportat în gheţurile Siberiei ori în fortăreaţa de la Petropavlovsk, cauza e pe de o parte originea familiei lui aşa de veche — mai veche şi mai aristocratică decît a ţarului — pe de altă parte imensa lui popularitate în lumea întreagă. Deportarea lui Tolstoi în Siberia ar fi un scandal internaţional.

Cel mai mare poet pe care l-a produs Ucraina [1] e Taras Şevcenko, un ţăran iobag. Şevcenko e nu numai cel mai mare poet al Ucrainei, dar, după Mickiewicz şi Puşkin, cel mai mare poet al slavilor.

E un poet patriot întru atîta întrucît în admirabilele lui poezii şi poeme reînviază trecutul vitejesc şi democratic al republicilor Ucrainei. Dar ca poet ţăran el reprezintă şi spune în primul rînd aspiraţiile şi suferinţele clasei lui, ale clasei ţărăneşti.

De altmintrelea, toate popoarele cari gem sub călcîiul greu al ţarilor moscoviţi au găsit în Şevcenko un interpret al suferinţei şi urei lor. Din gură în gură trec şi acum strofele lui pline de o amară ironie. „De la moldovan pînă la finez în toate limbile toţi tac — de bunătatea traiului" etc.

În admirabilele lui poeme *Caucaz* şi *Visul*, el plînge soarta tuturor popoarelor supuse ţarismului, le îmbărbătează la luptă, blestemă în versuri de foc şi pe ţar şi ţarismul.

[1] Ucraina (Ucrania sau Malorosia) coprinde aproape întregul sud al Rusiei, cu o populaţie de cincisprezece milioane de suflete. Ucrainienii, după limba şi moravurile lor, se deosebesc de ruşi aproape tot atît cît şi polonejii (n.a.).

Poemele lui cele mai violente au rămas necunoscute guvernului, dar ceea ce era cunoscut din scrierile şi activitatea lui era destul pentru a-l aresta, a-l trimite ca simplu soldat în stepele de pe malul Mărei Aral, unde îşi consumă zilele. După moartea lui Şevcenko poporul ucrainian i-a dat un nume foarte semnificativ, de „Tarasul cel drept".

Cei mai mari poeţi pe cari i-au produs ţările scandinave sunt Ibsen şi Björnson.

Cea dintîi operă însemnată a lui Ibsen, *Comedia iubirii*, e o satiră sîngeroasă contra vieţei familiare şi a amorului din ziua de azi. Huiduieli, calomnii, persecuţii a întîmpinat prima operă a lui Ibsen, şi aceste persecuţii au mers crescînd. Această campanie violentă sileşte pe Ibsen să-şi părăsească ţara şi să trăiască aproape douăzeci şi cinci de ani în exil voluntar.

Comediile lui — *Stîlpii societăţei, Serbarea la Sohlgang, Inamicul poporului* — sunt satire sîngeroase contra vieţei politico-sociale a Norvegiei şi contra politicianilor norvegiani. Ideile principale cari pătrund întreaga creaţiune a lui Ibsen sunt: emanciparea desăvîrşită a femeiei — el e cel dintîi puternic apostol al acestei idei în ţările scandinave — libertatea nemărginită a individului în societate şi abnegaţiunea, devotamentul, sacrificiul desăvîrşit, fără cea mai mică rezervă, fără cea mai mică şovăire pentru o idee, pentru binele obştesc. Cît entuziasm dintr-o parte şi cîtă urmă din cealaltă parte au provocat ideile sociale ale lui Ibsen poate să ne arate următorul fapt: în piesa lui Ibsen, *Casa de păpuşi*, Nora, eroina piesei, părăseşte pe bărbatul său şi pe copii cînd se convinge că iubirea între ea şi bărbatul ei e numai trupească, că între ei nu există o legătură spirituală, sufletească, fără de care însă, după Nora (şi după Ibsen), convieţuirea e o imoralitate. Această piesă reprezintată în Danemarca provoacă din partea admiratorilor poetului un entuziasm aşa de mare, discuţii aşa de aprinse, încît partida opusă, conservatoare, tipăreşte mici afişe pe care scrie: „Sunteţi rugaţi de a nu mai vorbi şi discuta despre *Nora*" şi împrăştie aceste afişe în mii de exemplare în toată Danemarca.

Din exilul său voluntar, genialul poet scrie către poporul său aceste admirabile versuri, cari îl caracterizează aşa de bine:

„Ţie, poporul meu, care mi-ai dat în paharul adînc băutura amară dar vindecătoare şi dătătoare de putere, care ai inspirat puterea poetului pentru luptă la apusul vieţei, aproape de mormînt; ţie, poporul meu, care m-ai înarmat cu sandala neliniştei, cu grija, cu toiagul exilului, cu toată seriozitatea pentru luptă, ţie îţi trimet acuma salutare din depărtare".

Al doilea poet mare al Norvegiei, Björnson, e un mare agitator şi unul din cei mai mari oratori ai timpurilor moderne. Björnson ca agitator politico-social e un adevărat apostol. El străbate oraşele şi satele Norvegiei, Daniei, propagînd ideile lui sociale, morale, ideile în chestia emancipărei femeiei, unde a întrecut pe Ibsen, căzînd, din nenorocire, într-un misticism exagerat. Se înţelege că ideile politico-sociale ale lui Björnson sunt întrupate în creaţiunile lui poetice. Georg Brandes, cunoscutul critic scandinav, face următoarea comparaţie între Ibsen şi Björnson:

„Ibsen e un judecător sever, ca un vechi judecător al lui Israel. Björnson e un profet, vestitor, făgăduitor al unor vremuri mai bune.

Ibsen are în adîncul sufletului său un puternic element revoluţionar. În *Comedia iubirii*, în *Nora*, el biciuieşte însurătoarea modernă, în *Brand*, biserica statului, în *Stîlpii societăţei*, întreaga societate burgheză a ţărei lui. Tot de ce se atinge e sfărîmat de critica lui adîncă şi înaltă. Björnson e un spirit împăciuitor, el duce lupta fără amărăciune."[1]

Influenţa lui Björnson ca poet şi agitator e imensă. Intr-un articol recent asupra lui Björnson, tipărit în revista germană *Nord und Süd*, Marholm zice: Björnson nu e numai cel mai mare poet al ţărei sale, dar şi şeful recunoscut al poporului său".

[1] Georg Brandes, *Moderne Geister*, pag. 409 (n.a.).

Cel mai mare poet al Ungariei e Petőfi. Dar Petőfi e şi acela care prin admirabilele lui cîntece a deşteptat atît de mult pe unguri.

În sunetul acestor cîntece se duceau ungurii în lupta contra cazacilor cari au năvălit în Ungaria ca să înăbuşească revoluţia de la 1848. Şi Petőfi nu s-a mulţămit cu activitatea sa de poet şi s-a dus să şi lupte pentru liberarea patriei sale, s-a înrolat ca voluntar în armată, unde a făcut minuni de vitejie şi unde a căzut străpuns de lancea unui cazac rus ; a căzut ca un erou.

II

Am trecut în revistă pe cei mai mulţi dintre genialii artişti, poeţi şi prozatori, pentru epoca pe care ne-am ţărmurit-o, şi rezultatele la cari am ajuns vor fi surprinzătoare desigur pentru mulţi din cetitorii noştri.

Afară de cîteva nume ilustre pe cari le-am lăsat la o parte — Musset, Balzac, Flaubert — nu pentru că contrazic teza noastră, dar pentru că în privinţa lor ne-ar trebui mai mult spaţiu ca s-o dovedim, afară de cîteva nume ilustre, cei mai mulţi dintre scriitorii geniali, cei mai mulţi cari fac gloria şi mîndria naţiunei lor s-au arătat nu numai mari artişti, dar şi mari cetăţeni.

Pătrunşi de o mare iubire pentru oameni şi omenire, de o adîncă compătimire pentru cei nedreptăţiţi şi suferinzi, de o ură fierbinte contra celor cari fac să sufere — ei nu numai exprimă aceste idealuri, această iubire şi această revoltă în creaţiunile lor, ci iau parte directă la luptă. Soldaţi eroici ai sfintei cauze, ai viitorului luminos al omenirei, îi jertfesc viaţa în toată puterea cuvîntului, şi mulţi dintre ei, după cum am văzut, îşi petrec viaţa în exil, în închisoare, huiduiţi, calomniaţi, persecutaţi.

Cine va receti cu atenţie caracterizarea făcută în fuga condeiului, scurtă dar adevărată, a vieţei cetăţeneşti a celor mai mari artişti ai Europei, va întreba desigur cu mirare : cum se poate dar, ca un fapt aşa de general şi aşa de evident să

fie negat, ori măcar discutat ? ! Că se poate o vedem în fiecare zi ; iar cauzele acestui straniu fapt sunt multe şi chiar aice putem arăta unele din ele.

Oamenii cari au idealuri sociale mari şi caută să le realizeze în viaţă nu se găsesc, desigur, pe toate potecile ; totuşi, ei sunt mai numeroşi decît genialii artişti — cari sunt aşa extrem de rari.

Ceea ce face mărirea şi gloria artistului în primul rînd e ceea ce-l face şi artist — adică arta lui. E deci natural ca arta artistului să fie băgată în seamă în primul rînd şi să întunece toată cealaltă parte a vieţei artistului.

Este o altă cauză, mai puţin naturală ori justificată, dar care e tot aşa de hotărîtoare. Această cauză e următoarea. Idealurile sociale, rolul social al scriitorilor mari ating foarte de aproape viaţa socială, interesele sociale, şi unde sunt atinse interesele sociale încetează imparţiala şi recea argumentare şi încetează chiar imparţiala constatare a faptelor. Bentham a zis că dacă problemele matematice ar atinge direct interesele sociale, cîte adevăruri matematice evidente ar fi rămas nedescoperite încă şi cîte adevăruri matematice evidente n-ar fi fost combătute încă. Faptul însă de care ne ocupăm e un fenomen social şi, cum am zis, atinge mult interesele sociale. Scriitorii geniali au o influenţă foarte mare asupra concetăţenilor lor. A constata dar şi a introduce în conştiinţa publică adevărul că scriitorii geniali, ca artişti şi cetăţeni, sunt un puternic imbold al propăşirei şi transformărei sociale, că sunt un puternic factor evoluţionar şi chiar revoluţionar, aceasta nu poate desigur veni la socoteală acelor clase care se simt aşa de bine în *statu quo*. Şi aceste clase sunt acelea cari dau tonul şi chiar constituiesc opinia publică. De aceea, vor putea mai curînd prinde rădăcină în opinia publică paradoxele originale — mai mult paradoxe decît originale — ale lui Lombroso, că geniile sunt nişte degeneraţi, nişte nebuni şi chiar criminali, decît adevărul adevărat că sunt mari cetăţeni.

Altă cauză e că oamenii mari în cele mai multe cazuri sunt judecaţi de oameni mici, iar un om mic tinde să reducă

tot de ce se atinge la propriile sale dimensiuni.[1] Văzut prin prisma unui om mic, şi muntele Mont Blanc va apare ca o colină. E evident că un om mare, un spirit mare poate să fie judecat de spirit întrucîtva înrudit cu el. În general însă se întîmplă cu un om de geniu ceea ce-i prezice Eminescu :

Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te aşteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă şi mai dreaptă.
Neputînd să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire ?
Ei vor aplauda desigur biogràfia subţire,
Care s-a-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
C-ai fost om cum sunt şi dînşii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Şi prostatecele nări
Şi le umflă orişicine în savante adunări
Cînd de tine se vorbeşte. S-a-nţeles de mai-nainte
C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mîna a oricărui, te vor drege,
Rele-or zice că sunt toate cîte nu vor înţelege...
Dar afară de aceste vor căta vieţii tale
Să-i găsească pete multe, răutăţi şi mici scandale —
Astea toate te apropie de dînşii. Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.

Şi astfel se va începe scormonirea în viaţa omului mare pentru a găsi pete în soare, iar rezultatul va fi că pînă şi viaţa curată a sublimului Shelley va fi pătată. „Cum ? Oare n-a părăsit Shelley pe nevasta lui dintîi şi n-a murit ea oare

[1] Rog, pe cetitorii mei să citească în *Convorbirile literare* articolul d-lui Philippide, *Idealuri*, şi să vază cum judecă d-lui pe Goethe, pe Schiller şi mai ales pe Heine (n.a.).

de durerea acestei părăsiri ?" Dar tragedia familiară amară ! dar durerea proprie a lui Shelley !... Dar poate aceasta a fost unica soluţie adevărat morală şi omenească la care a putut ajunge Shelley !... de unde să le priceapă omul mic ?

Sunt, bineînţeles, şi alte cauze pentru acest fapt straniu că viaţa cetăţenească a artiştilor geniali e aşa de rău cunoscută ; dar cele arătate cred că ajung.

*

Înainte de a sfîrşit articolul, trebuie negreşit să răspundem la o întrebare importantă ce ni s-ar putea face şi anume : dacă e aproape un fapt general — cu puţine excepţii — că scriitorii geniali sunt totodată şi mari cetăţeni, atunci care e cauza, de unde provine această legătură necesară între genialitatea unui scriitor şi înaltele idealuri sociale ?

Taine, vorbind de Shelley, zice : „Acesta din urmă, unul din cei mai mari poeţi ai secolului, fiul unui bogat baron, frumos ca un înger, de o precocitate extraordinară, blînd, generos, gingaş, înzestrat cu toate darurile inimei şi spiritului, naşterei şi bogăţiei, îşi strică viaţa parcă înadins". Şi marele critic francez se miră şi nu pricepe, cum n-a priceput figurile mărete ale marei revoluţii franceze. Şi cu toate acestea, cauza e destul de clară, cauza aceasta e însuşi caracterul geniului unui mare scriitor. Noi mai de multe ori am relevat fraza atît de adevărată că geniul se naşte, nu se face. Un talent oarecare poate fi educat, un geniu însă, încă o dată, se naşte. Geniul de la naştere capătă deja un sistem nervos mai fin, o organizaţie psiho-fiziologică mai perfectă decît ceilalţi oameni. Dar cu cît sistemul nervos, organizaţia psiho-fiziologică a unui scriitor genial e mai fină, e mai simţitoare, cu atîta răspunde mai uşor şi mai cu tărie la excitările, la atingerile dinafară. E evident, deci, că, fiind prin organizaţia lui mai simţitor decît alţi oameni, marele artist simte mai cu tărie toate dezacordurile vieţei, toate relele, toate mizeriile, şi cu cît le simte mai cu tărie, cu atîta lucrează mai cu tărie în contra lor.

Se-nţelege, nu numai artiştii geniali au o organizaţie atît de simţitoare pentru relele omenirei. Falanga acestor oameni generoşi, cari s-au luptat şi au pierit pentru binele omenirei, a avut o organizaţie a simţurilor sociale şi mai perfectă, numai atîta că la ei acţiunea e diferită. La aceştia din urmă ea se manifestează prin o activitate directă asupra formelor vieţei sociale, pe cînd la cei dintîi mai ales prin vorbe şi prin cîntări. Artistul genial poate să fie comparat cu o admirabilă harfă eoliană, care tremură şi scoate sunete la cea mai mică atingere a vîntului. Şi sunetele, şi cînturile pe care le scoate această harfă vie şi suferindă a artistului depind de felul excitărilor la care ea e supusă în societatea în care trăieşte artistul.

Cîntările vor fi iubitoare, pline de triumf şi de fericire, cînd iubirea şi fericirea vor atinge această harfă miraculoasă ; dar vor fi pline de amar, de suferinţă, de revoltă cînd o vor atinge amarurile, nedreptăţile şi mizeriile vieţei. Artistul genial, prin organizaţia lui, e condamnat să se revolte contra mizeriilor şi nedreptăţilor vieţei sociale, pentru că-l ating mai puternic şi pentru că el nu poate răspunde la această atingere dureroasă decît prin strigări de durere şi revoltă. Un artist genial e, deci, întrucîtva, un revoltat născut.

Şi aici e locul să constatăm încă o dată acea deosebire care e între geniurile deosebite ca fel.

Un geniu în cugetare abstractă, un mare savant asemenea se naşte, asemenea moşteneşte o organizaţie superioară şi, deci, tot astfel chiar după organizaţia lui trebuie să fie un revoltat. Decît, un savant, un cugetător trăieşte în lumea abstractă a cugetărei, a gîndirei, în lumea imens de largă a concepţiunilor înalte, abstracte. Deci acolo, în lumea în care trăieşte, în lumea ştiinţei, va fi un revoltat. Nemulţumit, negreşit, de starea ştiinţei, el va tinde să o transforme, să o revoluţioneze — şi tocmai în aceasta se va arăta revolta lui.

Un artist-poet însă nu trăieşte în lumea concepţiunilor abstracte, ci, mai mult decît oricine, în viforul vieţei sociale, cu afectele, cu disentimentele, cu ura şi iubirea ei, cu lupta

de interese deosebite. Tocmai această viaţă în care trăieşte artistul el trebuie să o zugrăvească în creaţiunile lui artistice. Şi dacă un geniu mare e prin felul lui chiar un revoltat, atunci e evident că aici, în viaţa socială, se va arăta revolta lui. Şi precum un geniu ştiinţific va fi un factor transformator, un factor revoluţionar în lumea sa, a concepţiilor şi a speculaţiunilor ştiinţifice, tot aşa un scriitor genial va fi un factor transformator în domeniul său, care e viaţa socială cu afectele şi interesele ei vitale.

Şi de aceea un artist scriitor genial nu poate să fie mulţămit de starea socială, pe atîta vreme pe cît există în ea nedreptăţi, suferinţe sociale, mizerii, şi de aceea se va revolta contra lor. Felul revoltei va depinde, se înţelege, de condiţiunile sociale în care trăieşte artistul, de însuşi felul relelor ce vor bîntui societatea.

Cînd ţara artistului va fi, spre pildă, îngenuncheată şi batjocorită de străini, el va fi un patriot arzător şi va chema pe concetăţenii lui să se ridice contra asupritorilor străini (Moore, Mickiewicz, Leopardi, Petőfi, Şevcenko etc.) ; iar cînd ţara lui va fi liberă, el se va ridica contra asupritorilor interni de acelaşi neam ; şi cînd ţara lui va asupri popoarele străine, el le va chema la luptă chiar contra poporului său (Byron, Shelley). Un mare artist nu e un patriot îngust şi interesat. Cînd Polonia s-ar fi liberat şi atîţia patrioţi s-ar fi aruncat să încaseze preţul patriotismului lor, un Mickiewicz probabil că ar fi fost închis în citadela din Varşovia pentru ideile lui subversive — atîta doar că l-ar fi păzit jandarmii polonezi şi nu muscalii. Un artist genial e întrucîtva o anticipaţie asupra unui tip al viitorului îndepărtat. Natura creează cîteodată un exemplar mai perfect pentru a arăta cum va fi odată omul. În acest sens, geniile nu ne aparţin, ele aparţin viitorului, aparţin unei alte ţări ce va exista altă dată.

În acest sens sunt adevărate întrucîtva fantaziile lui Platon, care reprezintă pe un artist ca un înger căzut dintr-o lume perfectă, o lume transcendentală, iar creaţiunile artistice, ca reminiscenţe din acea lume ideală. *Diferenţa e nu-*

mai că lumea despre care vorbeşte Platon nu e îndărătul artistului, în trecut, ci în viitor, şi creaţiunile artistice geniale nu sunt reminiscenţele unei lumi ce a fost, ci presimţirile unei lumi ce va fi.

Artiştii geniali sunt cetăţenii acestei lumi ce va fi, a acestor ţări depărtate, de aceea ei sunt aşa de străini, aşa de fără parte şi aşa de neînţeleşi între noi.

Cetăţeni ai unei lumi unde domneşte iubirea, pacea, armonia şi dreptatea, pe ei cu atît mai dureros trebuie să-i impresioneze lupta fratricidă, dezarmonia şi nedreptatea lumei în care sunt aruncaţi ca prevestitori ai unei alte lumi.

Şi de aceea cînturile şi vorbele lor sunt pline de atîta melancolie, durere, mustrare şi atîta dor. E dor şi nostalgie de altă lume, de o ţară depărtată. Şi dorul, nostalgia şi năzuinţele lor neînfrînate către acele ţărmuri depărtate, ei ni le comunică şi nouă, concetăţenii lor. Şi iată de ce creaţiunile lor au acea putere transformătoare, revoluţionară, de care am vorbit, şi iată de ce duc ei lumea înainte, uneori fără să ştie, fără să-şi dea seamă şi, uneori, cum e cazul pesimiştilor geniali, fără s-o dorească.

Pentru că, din nenorocire, nu toate aceste genii puternice îşi dau seamă, nu toate pricep menirea lor, nu toţi văd clar ţărmurile către care-şi întind mîinele cu durere şi cu speranţă. Şi de aceea unii din ei, în căutarea pasionată a ţărmurilor ce scapă vederei lor, se întorc sau înapoi, căutîndu-le în întunerecul trecutului, sau le caută în lumi imaginare — produsul unor închipuiri bolnăvicioase — în lumile mistice, sau, desperaţi de a le mai găsi, de a le mai vedea, se aruncă în cel mai negru pesimism, blestemînd existenţa, chemînd, ca scăpare supremă, Nirvana !

Dar chiar cînd rătăcesc pe căi greşite, şi atunci încă îşi îndeplinesc chemarea, mai greşit, mai slab, mai confuz dar totuşi o îndeplinesc. Pentru că sub cîntul trecutului, sub imnul mistic, sub strigătul de desperare şi blestem se aude totuşi acea nostalgie a idealului, acelaşi dor al unei vieţi mai drepte, mai armonice.

Chiar cînd umblă pe căi greşite, îşi îndeplinesc întrucîtva menirea lor, atunci ei sunt, după cum zice unul dintre cei mai mari dintre ei :

Ein Teil von jener Kraft
Die stets das Böse will ; und stets das Gute schafft !
(Faust)

O parte din acea putere
Care vrea mereu răul şi creează mereu binele !

Un singur caz e aproape imposibil şi în orice caz extrem de rar, aceasta e deplina împăcare a unui scriitor genial cu starea societăţei în care el trăieşte, cu toate neajunsurile şi mizeriile ei.

Aceasta e o trădare a idealului, trădare a menirei, trădare a acelei ţări ideale căreia el, artistul, aparţine. Şi această trădare nu poate decît să aibă o influenţă funestă chiar asupra geniului său artistic.

Din fericire, sunt atît de rari aceşti trădători, şi dacă par mai deşi e că se ridică la titlul de geniu atîţia fără de talent ori cu puţin talent. Adevăratele genii însă sunt, cum am văzut, revoltaţi prin firea lor, prin însuşi geniul lor.

E geniul care-i face să întindă mîinile spre ţărmurile viitorului, spre pămîntul făgăduinţei, acolo unde e lumina, unde e frumosul, unde e adevărul, unde e dreptatea socială.

ARTA PENTRU ARTĂ ȘI ARTA CU TENDINȚI

O convorbire a lui C. D. ANGHEL cu GHEREA

— Care este părerea d-tale — am întrebat pe Gherea — asupra polemicei ce s-a iscat între susținătorii artei pentru artă și partizanii artei tendențioase?

— Am lămurit chestia asta eu însumi în *Contemporanul*. Pentru mine, expresia *artă pentru artă* e un termen cam metafizic și foarte puțin clar. Drept vorbind, arta pentru artă nu există. Arta e produsul unui mediu social. De aci izvorăsc pentru ea tendințe. Aceasta ne mai explică pentru ce cînd arta va căta să zugrăvească viața socială — va trebui necesarminte să aibă și tendințe sociale într-un fel ori altul. Pentru mine unul, tendința în artă e cam ceea ce estetica germană numea *ideea* în artă.

Tendenționismului ar trebui să se opuie nu arta pentru artă, ci *tezismul*, după cum am mai arătat. Acesta din urmă e un gen inferior, fiindcă nu e expresia unui adevărat temperament artistic, ci mai degrabă o lucrare de comandă.

— Nu ești de părere că, fiind dată întocmirea noastră socială păcătoasă, literații noștri ar avea un rol mai frumos decît acela de a se pune în serviciul unei soietăți egoiste și păcătoase?

— Se-nțelege. Trebuie însă să facem o distincție. Literații noștri, în partea adevărat critică a operilor lor, acolo unde au zugrăvit viața reală, au făcut de multe ori operă de revoluționari, întrucît au făcut să reiasă ororile și mizeriile vieții sociale de azi, fără însă ca să știe, după cum și Jourdain al lui Molière făcea proză fără ca să-și dea seamă.

— Foarte bine. Dar cum se face atunci că viața politico-socială a multor artiști să fie așa de puțin în armonie cu modul ăsta de a simți, fie el chiar în mare parte inconștient?

— Cauzele sunt multe. În primul rînd, se înțelege, sunt interesele personale care ar putea fi grav jignite dacă artis-

tul ar voi să-și conforme simțimîntele cu viața sa cetățenească. A sta în rîndurile luptătorilor pentru un ideal social îndepărtat, deja nu e lucru ușor pentru acei ce nu pot nesocoti cu totul avantagiile situației prezente; dar lucrul devine și mai greu cînd e vorba să înfrunți opinia publică a păturii superpuse, cînd e vorba să te lovești de ura, ridicolul, calomnia ce se ridică asupră-ți ca o adevărată furtună. Împotriva acestei furtuni nu ar putea găsi razim decît în o cultură științifică și politică socială serioasă — și aceasta nu-ți poți închipui cît le lipsește multora din literații noștri.

— Oare aprecierea asta nu e în contrazicere cu articolul[1] din admirabila d-tale publicație *Literatură și știință*, că scriitorii geniali sunt și mari cetățeni, și că în inima lor răsună suferințele întregei omeniri?

— Nu, pentru că aceia de care am vorbit au fost genii și genialitatea nu se poate împăca cu marginile strîmte ale cadrului social în care apare, ci simte nevoia de a le sfărîma, pentru a fi mai în largul ei. De aceea ei sunt revoluționari. Noi însă pînă acum n-am avut încă nici un geniu. Am avut talente, unele foarte distinse, dar atîta tot.

— Ce crezi de gogorița pe care unii literați au inventat-o sub numele de arta socialistă? Ar fi ea oare protivnică concepțiilor artistice?

— Nu, de loc. Expresia numai e cam nepotrivită, căci poate să fie vorba numai de o artă cu tendințe socialiste. O astfel de artă ar fi acea care s-ar face în mod exclusiv ecoul suferințelor muncitorimei, sau cea care ar îmbărbăta la luptă pe muncitori pentru schimbarea stării sociale actuale. De altmintrelea, socotesc că orice operă cinstită și adevărat artistică, care înnobilează sentimentele oamenilor și oglindește societatea așa cum e, slujește aspirațiilor socialismului, care nu e doar un partid politic în sensul obișnuit al cuvîntului, ci un ideal, o aspirație către o lume nouă.

În privința asta aș putea compara întrucîtva arta cu știința contemporană, care, vrînd-nevrînd, îndrumează societatea tot

[1] *Artiștii-cetățeni*, apărut în *Literatură și știință*, tom. II, 1894, pag. 1—26.

înainte, pînă va trebui să întîlnească necesarminte forma socialistă.

— În lupta asta dintre scriitorii socialişti şi literaţii burghezi sau burgheziţi, cine crezi că are să triumfe ?

— Orice luptă trebuie să fie favorabilă socialiştilor fiindcă al lor e viitorul şi totul duce în mod fatal la societatea socialistă.

— Cum rămîne cu d. Vlahuţă ? Căci ai văzut desigur cum povesteşte în *Vieaţa* că s-a îmbarcat cu d-ta împreună în corabia socialistă, dar cînd a ajuns în „pustietăţile oceanului" te-a părăsit şi a sărit într-o barcă spre a se întoarce mai curînd la ţărm !

Gherea mă privi un moment zîmbind şi apoi îmi zise :

— Povestea navei e veche. Sunt mii de ani de cînd călătoreşte ea spre ţinta îndepărtată ce se cheamă *ideal social*. Sunt mulţi cari se îmbarcă pe ea, ademeniţi de farmecul călătoriei şi de frumuseţea ţintei. Dar nu fiecare poate să reziste furtunilor şi nenumăratelor primejdii ale călătoriei ; de aceea, mulţi rămîn în drum.

Se-nţelege, asta nu împiedică nava să meargă tot înainte, fiindcă ceea ce o mînă e legea însăşi a progresului.

POETUL ŢĂRĂNIMII

(fragmente)

Soarta pe care a avut-o la noi creaţia poetică a lui Coşbuc va face desigur mirarea urmaşilor noştri. Pînă la apariţia volumului *Balade şi idile*, Coşbuc parcă nici n-ar fi existat, deşi avea un trecut literar de zece ani şi scrisese cele mai frumoase din minunatele sale poezii.

Coşbuc, cu drept cuvînt, se plînge de această ignorare, dar în cazul de faţă avem şi noi justificarea noastră : el a scris şi tipărit poeziile sale în Transilvania. Pînă la el însă şi chiar după el, Transilvania nu ne-a dat mai nici un scriitor de talent : literatura originală de peste munţi e aproape nulă şi deci avem şi noi dreptul s-o ignorăm.

Altceva e indiferenţa cu care a fost întîmpinat volumul lui Coşbuc, *Balade şi idile*, apărut aici, în Bucureşti. Această indiferenţă, desigur, e mult mai stranie. A trebuit să se stîrnească scandal literar cu chestia plagiatelor, ca jurnalele şi publicul cetitor să se intereseze mai de aproape de poetul nostru. Dar a trecut scandalul, explicaţia dată de Coşbuc n-a mai lăsat nici o îndoială, şi publicul s-a risipit, în parte poate chiar nemulţumit că totul s-a sfîrşit atît de satisfăcător pentru poet. E adevărat, acuma nimeni nu mai îndrăzneşte să nege marele talent al lui Coşbuc, dar influenţa lui în literatura noastră, admiraţia de care se bucură e departe, foarte departe de cea pe care a meritat-o după talentul său ; o dovadă e şi lipsa de entuziasm, aproape răceala cu care a fost primit de publicul cetitor al doilea volum din poeziile lui, *Fire de tort*.

Am arătat cu altă ocazie pricina acestei stranii indiferenţe pentru un talent atît de mare. Creaţiunea lui Coşbuc exprimă gîndiri, sentimente, pasiuni, exprimă o viaţă întreagă străină nouă, orăşenilor ; Coşbuc e un poet ţăran care redă viaţa ţărănească şi nici măcar viaţa ţărănimii române de aici, ci

a țărănimii de dincolo, viață care ne e și mai străină. Pînă chiar și titlul volumului trebuie să lovească neplăcut pe cetitorul nostru blazat, pesimist, rafinat.

În loc de „file rupte“, „lacrimi și suspine“, „foi veștede“, să cetești „balade și idile“ ! Și chiar în mintea cetitorilor mai inteligenți trebuia să se nască gînduri defavorabile. Adică de balade și idile ne arde nouă acuma ? Idila e o formă atît de compromisă pentru vremea noastră ! Idile : zugrăvirea amorurilor naive, neturburate, fericite ; păstori și păstorițe de carnaval, cari-și spun dragostea după un anumit calapod... Dar balada ! O formă literară care aparține de mult trecutului și prin care poporul superstițios își umple lumea de o viață mai presus de fire... Idile și balade ! Cînd viața e așa de zbuciumată, cînd inima omului modern e roasă de atîtea mii de doruri protivnice, cînd cugetul e muncit de atîtea întrebări nedezlegate... cînd e atîta mizerie și suferință, cînd societățile moderne stau înaintea rezolvirii celor mai formidabile probleme sociale cari s-au impus vreodată omenirii — să ne delectăm cu idile și balade ?

Dar nici viața străină nouă pe care o redă Coșbuc, nici forma în care e îmbrăcată nu explică încă faptul că admirabilul nostru poet e așa de puțin prețuit.

Se înțelege, viața zugrăvită de Coșbuc e străină societății noastre culte orășenești, dar e așa de adevărat și de frumos zugrăvită !

În idile nu sunt doar răsfrînte sentimente convenționale, ci adevăratele sentimente omenești ; iar în admirabilele balade răsare cîteodată însuși sufletul poporului în cele mai intime ale sale credințe, sentimente, aspirațiuni — și e poporul din care facem doar parte.

Una din pricinile, deci, că un talent atît de mare e prețuit așa de puțin e, între altele, desigur și lipsa de cultură literară în țară la noi.

*

Nu știu dacă înadins sau din întîmplare, Coșbuc a pus în capul volumului *Balade și idile* poezia *Noapte de vară*. E sigur însă că locul ales e cît se poate de nemerit ; această

primă poezie slujește de introducere la volumul întreg, ba întrucîtva e caracteristică întregei creații poetice a lui Coșbuc. În ea poetul zugrăvește frumos și sugestiv o noapte de vară în sat.

Munca e sfîrșită la cîmp și satul începe să se umple de mișcare, de viață. Carele vin scîrțîind, încărcate cu poveri, se întorc fetele de la grîu, flăcăii vin hăulind, nevestele aleargă grăbite cu cofițele pline de apă. Zgomotoși vin copiii de la gîrlă, „Satul e de vuiet plin, / Fumul alb alene iese / Din cămin“. Dar puțin cîte puțin înnoptează, zgomotul se potolește, oamenii trudiți adorm și frumoasa poezie se sfîrșește cu următoarele versuri minunate :

Focul e-nvelit pe vatră,
Iar opaițele-au murit,
Și prin satul adormit
Doar vrun cîne în somn mai latră
Răgușit.

Iat-o ! plină, despre munte
Iese luna din brădet
Și se nalță încet-încet,
Gînditoare ca o frunte
De poet.

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad ;
Ritmic valurile cad,
Cum să zbate-n dulce ropot
Apa-n vad.

Dintr-un timp și vîntul tace ;
Satul doarme ca-n mormînt —
Totu-i plin de Duhul sfînt :
Liniște-n văzduh și pace
Pe pămînt.

Numai dorul mai colindă,
Dorul tînăr și pribag.

Tainic să-ntîlnește-n prag,
Dor cu dor să se cuprindă,
Drag cu drag.

Cetind această frumoasă poezie, ne-am adus aminte și ni s-a impus vrînd-nevrînd comparația cu o altă poezie, care zugrăvește tot atît de frumos o seară de vară la țară: *Sara pe deal* a lui Eminescu. Dar dacă aceste două poezii au de comun subiectul ca și multe imagini, în schimb ce deosebire izbitoare în tratare, care caracterizează așa de bine personalitățile atît de deosebite ale celor doi poeți!

Poezia lui Eminescu e dureros de melancolică, a lui Coșbuc e senină și plină de viață. La Eminescu primul vers începe cu buciumul care sună a jale, la Coșbuc primul vers e:

Zările, de farmec pline...

La Eminescu oamenii vin osteniți cu coasele în spinare; la Coșbuc flăcăii vin hăulind, fetele cîntînd, luna luminează codri sunători, și apele cad în dulce ropot. Și în potrivire cu această deosebire e și forma deosebită. La Eminescu versurile sunt tărăgănate, lungi de douăsprezece silabe, la Coșbuc de opt silabe, iar cel din urmă vers din strofe chiar de trei. Am arătat în altă parte însemnătatea adîncă a acestor deosebiri. Vom avea încă prilej, în cursul acestui articol, să revenim de mai multe ori asupra deosebirilor dintre Eminescu și Coșbuc. Asupra uneia însă trebuie să stăruim chiar acum.

La Eminescu, întreg tabloul sării de vară la sat nu e zugrăvit de hatîrul satului, nu e iubirea și simpatia pentru sat, ci un simțămînt mult mai personal a condus mîna poetului:

Ne vom răzima capetele unul de altul,
Și surîzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm. — Astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

Iată pentru ce i-a trebuit lui Eminescu tabloul sării pe deal — ca în acest tablou frumos și melancolic el să-și rezime capul de al iubitei sale. Și însăși simpatia și compătimirea tristă pentru sărmanul sat, pentru „streșinile vechi", e o revărsare a propriei fericiri — amorezații fericiți sunt întotdeauna înclinați spre compătimire.

Coșbuc însă nu zugrăvește viața satului dintr-un sentiment străin acestuia, ci e însăși această viața care îl atrage, care îl farmecă și de aceea el o cîntă. El n-a venit doar la sat pentru o întîlnire amoroasă. Satul zugrăvit de Coșbuc e satul lui. Acolo s-a născut el; codrii, dealurile, văile, apele murmurînde îi sunt tot atîtea rude; e viața atît de aproape și atît de scumpă lui și de aceea o va reda așa de sincer și natural — și mai ales va zugrăvi „dorul tînăr și pribag" ce

Tainic să-ntîlnește-n prag,
Dor cu dor să se cuprindă,
Drag cu drag.

Gama toată a iubirii, de la prima trezire de-abia simțită a dorului zglobiu, pînă la disperarea ibovnicei înșelate, de la glumele nevinovate ale copiilor, cari nu știu încă bine ce-i dragostea, pînă la pasiunea adîncă — toate sunt zugrăvite de Coșbuc. Și această bogată gamă a iubirii e redată cu atîta sonoritate, claritate, relief, putere și adevăr, încît noi cu puțină simpatie și trudă a imaginației putem împlini intervalele între aceste note deosebite, țesînd un mare roman de la țară...

Începem cu poezia *La oglindă*. Subiectul poeziei, cum sunt de altmintrelea cele mai multe din subiectele poeziilor lui Coșbuc, e cît se poate de simplu. O fată tînără și frumoasă, folosindu-se de lipsa mamei sale de acasă, dă jos din cui oglinda și, uitîndu-se în ea și învîrtindu-se înaintea ei, își spune toate gîndurile simple, dorințele naive, dorurile ce se deșteaptă într-un trupșor tînăr, frumos și plin de viață.

Și cît de vioaie, cît de drăguță, cît de grațioasă apare această fată în mișcările pline de grații ale unei pisicuți frumoase:

Asta-s eu ! Şi sunt voinică !
Cine a zis că eu sunt mică ?
Uite zău, acum iau seama,
Că-mi stă bine-n cap năframa
Şi ce fată frumuşică
Are mama !

De-a lungul poeziei întregi sunt răsfrînte gîndurile şi visurile tinereţii provocate de simţimîntele dragostei ce de-abia se deşteaptă într-un trupşor copt de soare, sub cerul deschis al plaiurilor, între spicele galbene ale grîului. Visurile, în această primă fază a dezvoltării sentimentale, nu pot fi decît visuri de noroc, o revărsare de seninătate şi mulţumire. Şi tocmai aşa o redă Coşbuc, cu atîta delicateţă şi adevăr, încît de-a lungul întregei poezii nu-i nici o notă discordantă sau falşă şi desigur trebuie să fii poet ca să te poţi furişa atît de bine în sufletul ascuns al unei fecioare.

Ce frumoase sunt, spre pildă, cele două versuri din urmă din strofa citată :

Şi ce fată frumuşică
Are mama !

E o debordare de mulţumire şi bucurie pentru propria-i frumuseţă, care însă nu se exprimă direct, spre pildă : „cît sunt de frumoasă !" Această din urmă exprimare e prea egoistă şi ne-ar impresiona displăcut, ca orice lăudăroşie şi fanfaronadă. Fata se admiră indirect prin admiraţia mamei sale ; ea nu e atît de mulţumită de frumuseţa sa, cît de mulţumirea mamei care are o fată aşa de frumoasă, iar nouă ni se sugerează, în afară de simţimîntul de simpatie pentru fată şi simţimîntul duios de mamă care învăluie şi soarbe cu ochii iubitori trupul frumos şi tremurător de viaţă al fetei.

În poezia *Pe lîngă boi* e arătată altă fază a dragostei, cînd întreg sufletul începe să fie cuprins de acelaşi simţimînt puternic şi victorios.

Dimineaţa, pocnind din bici, trece el pe lîngă fereastra fetei şi ea sare, ca muşcată de şarpe :

Şi-atîta tort mi-am încîlcit
Şi-n graba mare-am spart un geam.
Ştiu eu ce mi-a venit !
Am cap, dar parcă nu-l mai am —
Ce-aveam să-i spui ? Nimic n-aveam,
Dar era-n zori şi eu voiam
Să-ntreb cum a dormit.

. . . .

O, nu mi-e că mi-am sîngerat
La prag piciorul într-un cui,
Dar mi-e că e păcat !
Om bun ca dînsul nimeni nu-i
Şi pentr-o vorbă rea ce-i spui,
El toată ziulica lui
Munceşte supărat !

Frica şi ruşinea de a-şi recunoaşte dragostea, încîlcirea tortului, spargerea geamului, sîngerarea piciorului cu un cui — iată mijloacele atît de simple prin care ştie Coşbuc să redea simţimîntele adînci. Fata şi-a sîngerat piciorul, dar nu se gîndeşte la durerea sa, ci la supărarea lui — ce-i pasă de piciorul sîngerat, cînd inima-i începe să sîngere.

În *Pe lîngă boi* fata iubeşte, dar nu îndrăzneşte încă singură să-şi dea socoteală de iubirea sa ; în *Dragoste învrăjbită* ea iubeşte, e iubită, a sorbit din cupa atît de dulce şi atît de amară a dragostei. Dar n-a apucat biata fată să îndrăgească pe Lisandrul ei şi deja apar piedici şi sentimente protivnice, şi alături cu dragostea apare umbra ei : durerea.

Dragoste învrăjbită e una din cele mai caracteristice creaţii ale lui Coşbuc. Aici nu mai e zugrăvită iubirea deabia simţită, ci simţimîntul violent, puternic, victorios, care a pus stăpînire pe inimă şi cuget, simţimînt copleşitor, cînd capul nu gîndeşte şi inima nu bate decît pentru el.

Aşa iubeşte Simina pe Lisandru al ei ; dar s-au certat şi întreaga, lunga poezie, sau mai bine zis poemul — cea mai

lungă din poeziile lui Coşbuc — zugrăveşte starea sufletească a fetei amărîte. Dintr-un cuvînt de nimic s-au certat, iar ea, pasionată şi violentă, l-a izbit drept în piept. Şi acuma gînduri şi sentimente grozave rup inima sărmanei fete. O munceşte : ba mustrare de cuget, recunoaşterea propriei vini, ba credinţa că el e vinovatul. Şi dorul de a se împăca cu orice preţ, şi teama că împăcarea nu mai e cu putinţă, şi groaza că s-a sfîrşit cu iubirea lor şi deci cu viaţa ei pustiită, şi gelozia pentru Lina, rivala sa, şi frica amestecată cu ură că de acuma Lisandru va da în vileag, în rîsul satului, iubirea lor — toate aceste sentimente sunt zugrăvite cu multă putere şi perfect adevăr. Sunt mai ales imagini şi scene răzleţe de o rară frumuseţă. Astfel e Simina plîngînd noaptea sub cireş :

Braţul stîng-nălţîndu-l, ea-şi aduse mîna
Pînă peste-obrajii rumeni şi înfolţi,
Iar cu mîna dreaptă apucînd de colţ
Mîneca ei stîngă, îşi ştergea plînsoarea.
Se pornise vîntul prin cireş, şi floarea
A-nceput să ningă, şîşăind domol,
Şi cădea pe pieptul şi pe braţul gol
Al Siminei, stîndu-i albă-n poala rochii.

Sau iată dorul nebun după ibovnic, dorul încă mărit de singurătate şi de noapte :

Ce-ntunerec ! Fata s-a izbit în sus,
Şi simţea că-i arde capul ei, ca focul,
Şi de-amar năvalnic n-o mai ţine locul.
„Prea sunt eu nebună !" Şi pre cînd zicea
S-a-nălţat cu totul, hotărît avea
Gîndul să se ducă liniştit în casă.
Dar simţea o mînă grea cum îi apasă
Pieptul şi-o sugrumă, şi o ţine drept.
„Ce să fac în casă ? Dar aici ce-aştept ?"
Şi-i venea să ţipe ca dintr-o pădure,
Şi-i venea să urle ca din foc, să-njure,
Şi-i venea să plece, noapte cum era...

Cît de puternic şi adevărat ! Aici pasiunea creşte pînă la proporţiile unei boale grozave. Dar zugrăvirea spaimei fetei, cînd vede în noapte un om furişîndu-se spre casa lor şi ea e îngrozită de gîndul că o fi un tîlhar şi de simţimîntul inconştient nu mai puţin violent că o fi el, Lisandru :

...deodată a simţit că-i trece
Junghiul pe sub coaste, fulgerat şi rece,
Şi s-a strîns de spaimă toată lîngă pom.

. . . .

Un tîlhar ! Se duce spre fereastră drept.
Inima Siminei se izbea în piept
Ca pe mai un păstrăv, şi vro două clipe
Nu-i venea răsuflet. Şi-i venea să ţipe,
Se temea. Să tacă mai rău se temea.

Aceasta e violenţa sentimentelor unui copil al naturii, crescut sub cerul liber al munţilor năsăudeni, puternic în iubire şi în ură. Această fată îşi ţipă şi îşi urlă durerea, cum o urlă la Coşbuc alt copil al naturii, codrul năsăudean, cînd vîntul toamnei tîrzii începe să-l sugrume. Şi cînd te gîndeşti că Coşbuc a scris acest poem frumos, în care se arată atîta pătrundere adîncă a unor simţiminte violente, fiind încă aproape copil ! Şi cînd te gîndeşti că pentru zugrăvirea unei pasiuni atît de sălbatice, lui Coşbuc îi stau la dispoziţie mijloace atît de sărace, ca însăşi viaţa ţărănească ! Dar Coşbuc *ştie să întrebuinţeze* aceste mijloace. El are îndrăzneala ca însăşi bătaia, maltratarea, s-o întrebuinţeze ca mijloc pentru redarea simţimintelor violente cari întovărăşesc dragostea. Închipuiţi-vă un poet contemporan din şcoala lui Eminescu, spre pildă, introducînd într-o scenă de dragoste bătaia ! Dacă scena s-ar petrece în clasele culte, ar fi monstruoasă, iar dacă s-ar petrece în clasele de jos, ar fi o caricatură. Dar Coşbuc e ţăran, e poetul ţărănimii şi orice manifestare, oricît de brutală ar fi, a dragostei, sună la el aşa de natural, aşa dureros de adevărat, încît nu ne jigneşte ; şi parcă simţim că acest sunet sălbatec e trebuincios pentru armonia poeziei întregi.

La Coşbuc, cînd Simina se înfurie împotriva lui Lisandru, îl loveşte cu pumnul drept în piept. Iar pe urmă, beată de remuşcare şi de dorinţa împăcării, se gîndeşte ce ar fi de ar pleca la Lisandru :

Şi plîngînd i-ar zice : nu fi supărat,
Bate-mă, Lisandre, că nu faci păcat.

La omul primitiv — şi ţăranul e un om primitiv — între emoţiunile violente şi expresiunea lor materială nu se interpun acele multe reflexe reţinătoare pe cari le-a sădit în noi civilizaţia. De aceea, omul primitiv la excitaţie răspunde imediat prin acţiune, prin faptă, iar fiecare emoţiune puternică se traduce imediat într-un fapt corespunzător. E deci natural ca dragostea violentă, întovărăşită totdeauna de multiple şi protivnice emoţii şi sentimente, să se traducă şi prin lovituri brutale. Şi zicătoarea ţărănească : „Cine nu-şi bate nevasta n-o iubeşte" are poate un fond de adevăr mai mare decît ne închipuim. Se înţelege, e un adevăr brutal, degradator, dar totuşi adevăr. Această violenţă primitivă, această impulsivitate nestăpînită trebuie negreşit ţinută în seamă, pentru a pricepe multe din craţiunile lui Coşbuc.

În *La oglindă* e zugrăvită mai mult presimţirea dragostei, în *Lîngă boi* afirmarea unei dragosti, în *Dragoste învrăjbită* simţimîntul victorios şi conştient al iubirii, ce copleşeşte tot sufletul, umplîndu-l cu adîncă fericire şi amară suferinţă ; în sfîrşit, în minunata poezie *Cîntecul fusului*, e redată durerea cumplită din cauza dragostei stînse, e zugrăvită dragostea moartă :

Eu mi-am făcut un cîntec
Stînd singură-n iatac —
Eu mi-am făcut un cîntec,
Şi n-aş fi vrut să-l fac.

Dar fusul e de vină
Că se-nvîrtea mereu,
Şi ce-mi cînta-nainte
Cîntam pe urmă eu.

De-atunci îl cînt într-una
Că-mi vine-aşa nevrînd ;
De-aş face orice-aş face
Nu pot să-l scot din gînd.
Îl cînt torcînd la vatră
Şi-l cînt mergînd pe drum
Şi nu pricep ce-i asta,
Şi nu ştiu, biata, cum ?

Biata fată, ea nu ştie ce e cîntecul acesta, ea nu ştie că milioane l-au cîntat şi milioane îl vor cînta. E un cîntec vechi, foarte vechi. Într-un ceas rău, împreună cu dragostea, s-a născut şi el şi de atunci aşteaptă numai acel moment dureros, cînd doi oameni făcuţi să se iubească se rup unul de altul, ca să se strecoare în inima celor suferinzi şi, furişat acolo, să înceapă să lovească cu putere coardele dureroase ale inimii ; atunci îl cînţi, trebuie să-l cînţi vrînd-nevrînd, vechiul şi dureroşul cîntec al dragostei nefericite.

Cîntecul e vechi, e acelaşi, dar inimile, bietele instrumente suferinde în cari el loveşte, sunt altele, de aceea şi exprimarea acestui cîntec e alta, veşnic alta. Şi sunt anume maeştri, aşa de rari, cari ştiu să prindă acest cîntec dureros şi să-l aştearnă pe hîrtie — aceşti maeştri se numesc : poeţi.

Într-un sat depărtat, de la o biată fată de ţară a prins acest cîntec maestrul Coşbuc şi l-a aşternut pe hîrtie, şi iată ce frumos şi dureros e :

Şi-am mers pe malul apei,
În valuri să-mi îngrop
Şi cîntecul şi-amarul —
Dar a-nceput un plop
Să cînte, şi toţi plopii
Cîntau duios în vînt,
Şi m-am trezit dodată
Că plîng şi eu şi cînt !

Şi-am mers pe lunci, dar jalnic
D-a lungul peste lunci
Cum plîng şi cîntă toate !

Şi-n crîng m-am dus atunci —
Nu-i loc mai bun pe lume
De plîns decît în crîng!
Ah, toate plîng, şi satul
Se miră că eu plîng.

Da, acesta e un adevărat plîns, încît versurile înseşi par a plînge. Printr-o simpatie fierbinte pentru biata fată, poetul însufleţeşte natura întreagă şi o face să cînte şi să plîngă împreună cu fata nenorocită.

Şi cu ce măiestrie face asta Coşbuc! La dînsul nu numai că plopii cîntă, dar e mai nainte un plop care începe să cînte, iar ceilalţi îl urmează, ceea ce e de un efect admirabil, căci aproape preface plopii în fiinţe vii. Şi cîntecul jalnic al plopilor, el însuşi e viu, ei *cîntă în vînt,* şi vîntul duce cîntul departe spre cer, ca un psalm rugător pentru fata suferindă. Şi pe cînd toate cîntă jalea fetei: cîntă fusul şi cîntă moara şi apele şi valea şi plopii; pe cînd întreaga natură cîntă şi jeleşte pe sărmana fată — o ironie crudă, numai oamenii o ocărăsc:

Că mama mă tot ceartă
Şi tata-i supărat,
Şi-n ochii mei să uită
Toţi oamenii din sat.

Şi Coşbuc a ştiut, în cuvinte tot aşa de simple, în versuri şi imagini tot aşa de nepretenţioase, să redea un simţimînt şi mai complex şi mai dureros decît acel din *Cîntecul fusului.*

În poezia *Fata morarului,* biata fată a fost înşelată, părăsită, şi ea poartă sub sîn rodul dragostei criminale. Aici, la durerea unui amor nefericit, unei iubiri înşelate, batjocorite, se mai adaugă acum şi ruşinea, groaza că mîine, cînd se va vădi ruşinea ei, tot satul o va arăta cu degetul, se mai adaugă simţul vinovăţiei, mustrarea fierbinte de cuget pentru păcatul ei şi jalea pentru aceea întru nimic vinovată şi care totuşi trebuie să ispăşească vina şi nenorocirea fetei sale — că doar e mamă.

Ce admirabil de bine sunt redate toate aceste felurite simţiminte! Cităm cîteva strofe răzleţe:

Aşa-i de întuneric afară!
Din cer un iad pînă-n pămînt —
Eu cînt tot un cîntec d-aseară,
Şi tremur şi n-aş vrea să-l cînt,
Şi-l tac, dar nevrînd îl cînt iară!
Dormi, mamă, dormi, draga mea mamă,
Să nu-ntrebi de ce nu dorm eu!
Obrazul ascuns sub năframă
E martur păcatului meu,
E martur amarului meu —
Tu n-ai băgat încă de seamă!

Sub plopii rari apele sună
Şi plopii rari vîjîie-n vînt,
Ei parcă dau hohot să-mi spună
În rîs, ce nemernică sunt —
Ce rea, ce nemernică sunt,
Şi apele-mi strigă „Nebună!"

De ce minunat efect e aici evocarea mereu repetată a chipului mamei! La Coşbuc, fetele, în vremea celei mai mari restrişti, întind mîinile şi caută scut la mamă. La ţară şi mai mult ca la oraş, aceasta e unica simpatie şi iubire sigură pe care te poţi răzema.

E cît se poate de interesantă comparaţia între poezia *Cîntecul fusului* şi *Fata morarului.* La prima vedere e aceeaşi poezie. Şi în una şi în alta fata plînge şi jeleşte iubirea înşelată şi uneori cu aceleaşi cuvinte. Şi cu toate astea, ce deosebire! În *Cîntecul fusului* fata îşi cîntă şi plînge durerea, dar n-are nimic să-şi reproşeze; ea nu-şi simte nici o vină pentru nenorocirea sa şi de aceea toată natura o jeleşte şi plopii cîntă duios în vînt durerea ei. În *Fata morarului* fata de asemenea îşi cîntă durerea, dar se simte vinovată, ea a mers mai departe în dragoste decît permite morala omenească, şi nu numai durere, ci şi remuşcare, simţimîntul vinei îi sfîşie sufletul, şi de aceea plopii nu-i cîntă duios, ci „plopii

rari vîjie-n vînt", își bat joc, *rîd cu hohot*, și apele-i strigă : „Nebună !"

Așa-i de întuneric afară !
Din cer un iad pînă-n pămînt...

Afară e tot așa iad și întunerec, pe cît e iad și întunerec în sufletul bietei fete. Natura e totdeauna așa cum o simțim noi ; aceeași natură, în primul cîntec, e văzută cu ochii durerii, în al doilea cu ai disperării, de aceea e așa de deosebită. Pentru a simți această deosebire de simțiminte și a o reda aproape cu aceleași cuvinte, trebuie o finețĕ artistică deosebită.

Același simțimînt de disperare și din aceleași cauze a redat în altă poezie, *Fata mamii*, cuprinsă în volumul *Fire de tort*. Aici mai ales strofa întîi o minunată :

Cînta cu glas de-abia învolt
O doină ce-au adus-o-n sat
Flăcăi de peste Olt.

Spunea cum geme-n vînt pădurea ;
Spunea de-un trandafir brumat,
În doina ei ; de-un ulm rotat
Și de-o iubire cu păcat,
Sosită de pe-aiurea.

Și în strofa din urmă, cînd tata iese în curte să caute fata și pe mă-sa, el le găsește ținîndu-se strîns în brațe, una pe alta și

Plîngînd ca la-ngropare.

Biata fată din *La oglindă* putea ea oare să-și închipuie ce o aștepta ? Acolo, cu grația și făr'de grija unei pisicuțe frumoase, își mlădie trupșorul și plină de bucurie așteaptă sosirea dragostei. În *Pe lîngă boi* tot sufletul i-e aprins deja de iubire, în *Dragoste învrăjbită* ea bea din cupa amară a iubirii, în *Cîntecul fusului* cîntă și jelește dragostea nenorocită, iar în *Fata morarului*, plină de disperare și rușine, e gata

să îngroape sub roata morii și viața-i tînără și netrăită și alta nenăscută încă.

E un întreg roman, vesel și dureros ca toate romanele, ca toată viața, și în care, cu rară putere, sunt zugrăvite, în dezvoltarea lor, diferitele faze ale aceluiași sentiment : dragostea. Aceste cinci poezii pot sluji de tipuri pentru cele mai multe din *Balade și idile* și *Fire de tort ;* fiecare poezie exprimă într-un fel sau altul una din fazele dragostei. Unele din ele sunt mai slabe, ating simțimîntul dragostei foarte superficial, cîteodată niște simple glume vesele și nevinovate ; altele sunt mai puternice, toate însă sunt exprimate cu o rară delicatețĕ de sentiment și cu perfect adevăr...

*

Dacă trecem de la dragoste la zugrăvirea frumusețelor naturii, găsim în Coșbuc un artist tot așa de mare. În această privință, Coșbuc n-are rival în literatura română.

Am explicat astă dată și cu alte ocazii, cum și de ce poezia noastră contemporană produsă de orășeni, de proletari culți, e eminamente lirică, și acest lirism, în mare parte, slujește numai la exprimarea propriilor simțiminte egoiste ale poeților. Zugrăvirea însă a frumuseților naturii cere mai întîi un simțimînt și o admirație dezinteresată pentru ea.

Omul cult modern, iar proletarul cult și mai mult, vede natura înconjurătoare din ferastra locuinței orășenești, din curtea murdară sau din vălmășagul vieții de stradă, vieții orășenești. Chiar acele momente rari cînd pleacă să respire aerul curat al cîmpiilor, aceste excursii sunt făcute pentru odihnă, pentru a liniști nervii de zgomotul și grija orașului.

Și în cazul cel mai fericit, cînd omul cult al orașului, avînd și un temperament poetic, se duce la țară să vază cîmpiile galbene de grîu, luncile înverzite, codrii zgomotoși, orizonturi largi — chiar și atunci sufletul lui e atît de otrăvit de zbuciumul vieții, atît de multe gînduri și doruri diferite îi frămîntă inima și capul, ochiul e atît de turburat de îngustele orizonturi orășenești, încît poetul nostru, presupunîndu-i chiar o mare iubire pentru natură, nu va avea acea liniște sufletească trebuitoare pentru a trăi numai în intimitatea ei, nu va avea

acea dezinteresare necesară pentru a i se da cu totul, şi, deci, nici forţa pentru a o evoca în creaţiuni artistice. Aici e explicaţia de ce toţi poeţii contemporani, ori nu zugrăvesc de loc natura, ori o zugrăvesc aşa de slab. Din poeţii tineri, nelipsiţi de talent, mai mult simţ al naturii pare a poseda Stavri, dar şi la el tablourile sunt prea linse, par a fi făcute mai curînd după pînzele unor pictori decît după natură. Eminescu a avut un simţimînt mai fin, dar şi la el natura nu e zugrăvită de hatîrul ei, ci trebuie să servească ba ca un decor pentru o scenă de iubire, ba o *expresiune* a unor înalte simţiri şi idei generale filozofice. În acest din urmă sens şi Vlahuţă şi O. Carp au imagini minunate. Cînd Eminescu însă a voit să vorbească de natură pentru ea însăşi, atunci s-a inspirat de la ţărănime, a imitat, în parte chiar a transcris poezia populară, cum e : *La mijloc de codru des, Ce te legeni, codrule ?* Pentru că ţăranul poate să priceapă în adevăr şi să iubească natura, vorbind din punctul de vedere artistic.

Natura e pentru ţăran însuşi elementul în care trăieşte şi prin care trăieşte. Mirosul cald şi gras, care se ridică de pe brazda neagră în urma plugului, îi umple sufletul de o nădejde şi de o nelinişte vagă pentru soarta recoltei viitoare ; nourii de vară ce se strîng deasupra satului îi dau bucurie amestecată cu groază, pentru că nu ştie : vor aduce ploaia binecuvîntată şi rodnică, sau grindina distrugătoare ? Soarele îl arde la muncă, vîntul fierbinte îl arde, îl înseteză, iar cel răcoritor îi usucă sudoarea feţei. Răsăritul soarelui de primăvară îl găseşte în cîmp, furtuna de toamnă lîngă car, viforul de zăpadă îl găseşte tăind lemne în pădure, crivăţul îi cîntă lugubru în horn şi lupii urlă în jurul adăposturilor de vite. Ţăranul nu stăpîneşte natura largă ce-l înconjoară, ci e stăpînit de ea. Ea îi e prielnică sau nu, îi e mumă bună sau vitregă, îl îmbogăţeşte sau sărăceşte şi deci e iubită şi temută totodată ; ea îi excită iubirea, recunoştinţa, admiraţia, frica şi groaza, stăpînindu-i sufletul şi imaginaţia şi creînd deci toate elementele necesare pentru relaţia estetică între el şi natură. E deci natural ca ţăranul, mult mai mult ca orăşanul, să simtă esteticeşte natura, iar acei dintre ţărani cari au darul necesar să-şi exprime acest

simţimînt estetic. Aceasta a şi făcut-o într-un mod atît de frumos şi sugestiv literatura populară, literatura ţărănească.

E natural ca şi Coşbuc, născut şi crescut în acest mediu ţărănesc, fiind deci un poet ţărănesc, să zugrăvească cu predilecţie natura şi s-o zugrăvească cu toată puterea pe care i-o dă marele său talent.

În adevăr, Coşbuc iubeşte natura şi o zugrăveşte în toate manifestaţiile ei, iar iubirea de natura la Coşbuc pare a fi mai mare chiar decît cea erotică.

Am arătat în altă parte cum, în zugrăvirea iubirii erotice Coşbuc nu ajunge niciodată, dar niciodată la expansiunea lirică a propriilor lui sentimente. Dar iubirea de natură îi pătrunde atît de mult sufletul, încît îl face să se reverse în efuziuni lirice.

În *Vestitorii primăverii* poetul plin de bucurie întîmpină astfel păsările, cîntăreţii vestitori ai primăverii :

Şi-acum veniţi cu drag în ţară !
Voi revedeţi cîmpia iară
Şi cuiburile voastre-n crîng —
E vară, vară !
Aş vrea la suflet să vă strîng
Să rîd de fericit, să plîng !

Cît de naivă, copilărească, dar sinceră şi naturală veselie e în aceste strigăte de bucurie : „E vară, vară !"

Un simţimînt mai adînc, întovărăşit de o vastă gîndire, se arată în poezia *Vara.* Cu riscul de a fi învinuit că retipăresc pe Coşbuc, citez aici poezia întreagă :

Priveam fără de ţintă-n sus —
Într-o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la apus,
Departe-n zări albastre dus,
Un uriaş cu fruntea-n soare,
De pază ţării noastre pus.
Şi ca o taină călătoare
Un nor cu muntele vecin

Plutea-ntr-acest imens senin
Şi n-avea aripi să mai zboare!
Şi tot văzduhul era plin
De cîntece ciripitoare.

Privirile de farmec bete
Mi le-am întors către pămînt —
Şi spicele jucau în vînt,
Ca-n horă dup-un vesel cînt
Copilele cu blonde plete,
Cînd saltă largul lor vestmînt.
În lan erau feciori şi fete,
Şi ei cîntau o doină-n cor.
Juca viaţa-n ochii lor
Şi vîntul le juca prin plete.
Miei albi fugeau către izvor
Şi grauri suri zburau în cete.
Cît de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aş vrea să plîng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!
Mi-e inima de lacrimi plină,
Că-n ea s-au îngropat mereu
Ai mei şi-o să mă-ngrop şi eu!
O mare e, dar mare lină —
Natură, în mormîntul meu
E totul cald, că e lumină!

Aş ruga pe cetitorii mei să cetească una după alta poeziile *Vestitorii primăverii* şi *Vara*, să le compare ca să vază ce fin şi adevărat simte Coşbuc natura. În prima poezie e *primăvară*, e renaşterea naturii spre viaţă şi crearea vieţii, e tinereţea naturii. Natura nu e încă mamă, ea e copilă zburdalnică şi nebunatică, plină de dorinţi tainice, de presimţiri ale fericirii vieţii. Şi în armonie cu natura primăvăratică sunt strigările de veselie ale poetului, expresiunea simţimintelor

de mulţumire zgomotoasă că viaţa reînvie, acea mulţumire cînd nu ştii: să rîzi de veselie sau să plîngi de bucurie?

În a doua poezie, *Vara*, natura nu mai e la începutul vieţii, ea a ajuns în culmea vigoarei, puternică şi măreaţă ca însuşi Ceahlăul, care-şi ridică fruntea uriaşă spre soare, încărcată cu viaţă ca norul greoi care nu poate să se ridice deasupra Ceahlăului, parcă *n-ar avea aripi să zboare.* Natura nu mai e copilă, ea e mama viguroasă. Ajunsă la apogeul vigoarei, frumuseţii şi fericirii, ea a dat pradă copiilor săi sînurile de lapte pline. Fructele pomilor rup ramurile, spicele grele joacă-n vînt, mieii aleagă spre izvor, păsările plăpînde ciripesc, iar ea natura-mamă, frumoasă şi robustă, se uită la plăsmuirea sa cu pieptul crescut, plin de o fericire nespusă. Şi se uită liniştit şi serios, cu liniştea şi siguranţa pe care le dă vîrsta şi cu seriozitatea melancolică pe care o dă conştiinţa sigură că viaţa acum a atins apogeul, că trebuie să înceapă declinul: din însuşi prisosul vieţii va naşte moartea. Şi poetul aşa a priceput natura de vară, aşa a simţit-o, a pătruns în tainele ei şi de aceea nu strigă de veselie: veselia aici n-ar fi la locul său, ar fi falşă. Sufletul e plin de fericire, atît de plin încît îl doare, ar vrea să plîngă, inima-i nobilă e plină de lacrimi şi de recunoştinţă pentru atîta fericire şi de pricepere ascunsă că din tot prisosul acesta de viaţă va naşte moartea; dar moartea care vine din prisosul acestei vieţi atît de calde, luminoase, bogate, ea însăşi e plină de căldură şi lumină.

Nici un poet n-a simţit la noi aşa natura şi nici unul nu i-a cîntat un imn atît de sfînt. Se înţelege că un poet care pricepe şi simte aşa natura va şti s-o şi zugrăvească.

În creaţiunea lui Coşbuc natura trăieşte, îi simţi pulsul bătînd cu tărie. La el, în tablourile naturii, oamenii înşişi joacă un rol supus, ei nu sunt centrul şi scopul naturii şi creaţiunii, ci o parte din natură, cîteodată un mijloc de a o zugrăvi.

Iată, spre exemplu, minunatul peisaj sătesc *Iarna pe uliţă.* E frig. Norii stau grămadă deasupra satului.

Aburi fumurii se ridică deasupra rîului şi pe uliţele înzăpezite au ieşit copii cu sănii. Excitaţi de frigul înţepător şi sănătos, ei se împing, sar, cad şi se rostogolesc în zăpadă. Colo,

dintr-un colţ, apare un copil. Îmbrăcat în haina mai mare ca el, se tîrîie, înoată în zăpadă :

Cade-n brînci şi să ridică
Dînd pe ceafă puţintel
Toată lîna unui miel :
O căciulă mai voinică
Decît el.

Gloata de copii înconjoară pe micul „Barba-Cot" şi ar fi rău de el dacă o babă bătrînă, ce trece încet pe stradă, nu i-ar veni în ajutor. Dar atîta le-a trebui ştrengarilor ; ei înconjoară pe babă, aşa că ea e nevoită să-şi facă drum cu băţul. Ei aleargă, năvălesc, ţipă, şi aşa, cu alai mare, petrec baba pe uliţă :

Ba se răscolesc şi cînii
De prin curţi, şi sar la ei.
Pe la garduri ies femei,
Se urnesc miraţi bătrînii
Din bordei.

„Ce-i pe drum atîta gură ?"
„Nu-i nimic. Copii ştrengari."
„Ei, auzi ! Vedea-i-aş mari,
Parcă trece-adunătură
De tătari."

Numai cine a trăit la ţară poate să judece cît de frumos, de natural, de adevărat e acest peisaj sătesc de iarnă, cu cîtă grijă, observare fină şi preciziune minunată sunt zugrăvite toate amănuntele. Cît de bine e acest mic „Barba-Cot", cu căciula parc-ar fi a lui tată-său şi caţaveica mă-sei, înotînd prin zăpadă, şi baba cu cojocul ei zdrenţuit şi încinsă cu sfori de tei, făcîndu-şi drum cu băţul printre copii, şi cît de exact e văzut *fumul* deasupra rîului.

Un peisaj sătesc, poate şi mai frumos, e în poezia *În miezul verii*.

E amiază, vara. Toată natura pare a fi adormit sub razele dogoritoare ale soarelui. Doarme calea dintre lanurile de grîu, scînteind sub soare ca o pînză, dorm cîmpii arşi de soare, doarme culmea, valea, lunca-i goală, la fîntînă e pustiu, nici o frunză nu se mişcă :

Şi e linişte pe dealuri
Ca-ntr-o mănăstire arsă :
Dorm şi-arinii de pe maluri
Şi căldura valuri-valuri
Se răvarsă.

Şi în această linişte arsă de soare :

Numai zumzetul de-albine
Fără-ncepere şi adaos,
Curge-ntr-una, parcă vine
Din adîncul firii pline
De răpaos.

Pentru a da viaţă peisajului adormit, dînd totodată şi o mai mare senzaţie a căldurii, poetul evoacă o ţărancă venind fuga spre fîntînă cu un copil în braţe. Ea scoate apă să răcorească obrăjorii copilului, în urmă bea şi ea cu sete şi, frîntă de căldură, se aşază pe buturugă să dea copilului să sugă. Minunata poezie sfîrşeşte cu următoarele admirabile strofe :

Singur vîntul, colo iată,
Adormise la răcoare
Sub o salcie plecată —
Somnoros în sus el cată
Către soare.

Mai e mult ! Şi ca să-i fie
Scurtă vremea, pînă pleacă,
El se uită pe cîmpie,
Fluieră şi nu mai ştie
Ce să facă.

Dar deodată se oprește :
Peste ochi își pune-o mînă
Și zîmbind copilărește
Curios și lung privește
Spre fîntînă.

Aceasta e o adevărată amiază de vară la sat. Cu ce putere e redată natura întreagă, adormită sub arșița soarelui. Ce adevărată și fină audiției artistică arată Coșbuc prin acest *zumzet de albine*, care curge într-una parcă „Din adîncul firii pline de răpaos". Acest zumzet de albine, prin el însuși ne dă senzația zilei fierbinți de vară. Ce puternică e comparația liniștei dogoritoare a satului cu *mănăstirea arsă :* într-o mănăstire e de obicei liniște, dar încă într-o mănăstire arsă ! Dar țăranca venind fuga spre fîntînă pe nisipul fierbinte, și mișcările iuți și enervate cu cari scoate apa, și graba cu care răcorește obrăjorii copilului, și setea cu care bea ea însăși, și osteneala cu care, *frîntă,* se lasă pe buturugă : toate aceste imagini ne provoacă senzația adîncă de amiază de vară, de căldură dogoritoare și sunt atît de naturale, atît de adevărate ! Și Coșbuc iubește așa de sincer și așa de profund natura, că parcă se sfia și-i era teamă ca întreg tabloul satului adormit sub arșița soarelui — un soare dogoritor de fierbinte, dar totuși soare dătător de lumină și căldură — îi era teamă că acest tablou să nu pară prea arid și trist, și de aceea el, prin cîteva trăsături finale, aruncă atîta gingășie delicată asupra tabloului întreg, fără să-i strice naturalul și armonia.

Cît de șăgalnic de frumoasă e imaginea vîntului de sub salcea răcoroasă, care fluieră cu neastîmpăr și cîtă șireată gingășie în imaginea vîntului care se uită ca un ștrengar curios și naiv spre fîntînă, la mama care-și dă sînul copilului. Și, repet, aceste trăsături delicate nu strică întru nimic armonia și adevărul poeziei întregi, pentru că vîntul e somnoros de atîta zăduf și în zîmbetul lui ștrengar, cu care se uită la sînurile nevestei de la fîntînă, stă parcă o nedumerire : ce-o fi căutînd acolo femeia pe așa căldură ?

Natura intră ca element constitutiv în multe din poeziile lui Coșbuc și peste tot e zugrăvită cu aceeași finețe și putere

și ocupă de multe ori planul întîi, acolo unde ar fi trebuit să-l ocupe pe al doilea.

În admirabila poezie *La Paști*. Paștile par a fi tot atît o sărbătoare a naturii ca și a oamenilor. Cînd creștinii se întîlnesc în cale :

Își zic : Hristos a înviat !
Și rîde atîta sărbătoare
Din chipul lor cel ars de soare.

Acest simțimînt sfînt de sărbătoare, această mulțumire și bucurie par a fi produse tot atît de învierea lui Hristos, cît și de învierea naturii și cîteodată pare că învierea lui Hristos și învierea naturii se simbolizează una pe alta.

La Coșbuc natura nu servă numai de ramă frumoasă pentru tablourile vieții vesele, ci și de cadru întunecat pentru o dramă dureroasă a vieții și de cadru sinistru pentru o tragedie înfiorătoare — și lucru caracteristic : se întîmplă să fie rama mai prețioasă ca tabloul însuși. Astfel, o poezioară pe care Coșbuc a pus-o între cîntece începe cu următoarele două minunate strofe :

Cu noaptea-n cap, din casa lor,
Pe viscol am plecat,
Și-n deal m-am răzimat plîngînd
De-un paltin fulgerat.
Și Oltul, ca un leu rănit
Gemea la cotituri,
Și trist vuiau de-al toamnei vînt,
Întinsele păduri.

Acesta e cadrul minunat, grandios. În două strofe de la urmă e redat însuși tabloul — starea sufletească a poetului. Poetul ar voi ca lumea să fie a lui, s-o sfarme sub picior ca pe un păhar și să se prindă de piept cu Dumnezeu. Aceste strofe-tablou sunt mult mai slabe decît cele dintîi — cadrul.

Imaginea întîi conține comparația lumii cu un păhar, o comparație slabă, nepotrivită ; imaginea a doua, a se prinde de piept cu Dumnezeu, e prea pretențioasă.

Cîteodată cadrul întunecat se preface în sinistru cînd Coşbuc, în marginile acestui cadru, vrea să zugrăvească o scenă sîngeroasă, o crimă înfiorătoare. Astfel e natura în poemul *Regina ostrogoților*.

Amalasunda, regina ostrogoților, a luat de bărbat un simplu războinic, l-a făcut rege şi stăpîn, iar el, temîndu-şi domnia, ucide sfetnicii, ucide pe propriul său fiu şi acum a închis pe însăşi Amalasunda într-un castel, pe o stîncă colțuroasă şi vine noaptea s-o ucidă şi pe ea, nevasta şi regina sa.

Poema lui Coşbuc ne zugrăveşte înfiorătoarea scenă din urmă şi începe cu următoarele versuri :

Jalnic vîjîie prin noapte glasul codrilor de brad,
Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerile cad.

În castelul de pe stîncă, la fereastra solitară,
Stă pe gînduri o femeie şi priveşte-n noapte-afară.

Iar cînd înfiorătoarea crimă s-a consumat, ucigaşul :

A deschis apoi fereastra, şi pe colțuroasa stîncă
A împins rîzînd cadavrul în prăpastia adîncă.

Surd vuia prin codri vîntul, brazii se-ndoiau de vînt,
Urletul suna sinistru ca un urlet de mormînt.

Ce sinistră evocare a naturii ! Castelul pe stînca colțuroasă, înconjurat de păduri întinse, brazii seculari, ploaia repede şi rece căzînd în noaptea neagră, fulgerele dese şi tăcute luminînd dezolarea naturii, vîntul urlînd sinistru prin păduri şi îndoind brazii ! Şi cît de mare poet trebuie să fii ca să evoci cu atîta putere incomparabilă cele mai duioase şi mai gingaşe şi cele mai sălbatece şi mai înfiorătoare manifestări ale naturii. În versul din urmă, prin armonie imitativă, poetul ne face să auzim chiar urletul sinistru al uraganului...

*

Tot ce am arătat pînă acum mă dispensează să vorbesc mai mult asupra formei lui Coşbuc ; cîteva cuvinte însă sunt încă necesare.

Coşbuc scrie o adevărată şi curată limbă românească ; în privința aceasta, e poate cel mai român dintre poeții noştri. Dar tot această limbă îi creează o dificultate deosebită, pentru că limba poporului e mai săracă decît a claselor culte. Aceste din urmă, creîndu-şi un şir întreg de trebuințe nouă, apropiindu-şi ideile nouă, au creat şi cuvinte pentru exprimarea lor, de aceea evident că limba claselor culte va fi mai bogată şi va deveni un instrument de expresiune poetică mai rafinat.

Coşbuc nu întrebuințează acest instrument, el cîntă din instrumentul mai sărac, dar de multe ori mai frumos, al poporului de la țară şi lipsa de bogăție a acestuia o compensează printr-o măiastră mînuire.

Pentru împuternicirea expresiunii unui sentiment, lipsindu-i adjective alese, puternice — pentru că lipsesc în limba poporului — Coşbuc întrebuințează repețirea aceluiaşi cuvînt sau propoziție şi ajunge astfel la efecte admirabile. Iată, spre pildă, două versuri din *Fata morarului*, în cari de trei ori se repetă cuvîntul „dormi“ şi de două ori „mamă“ :

Dormi, mamă, dormi, draga mea mamă,
Să nu întrebi de ce nu dorm eu.

Ori iată patru versuri din *Cîntecul fusului*, unde repețirea mereu a cuvîntului „plîng“ ne sugerează şi nouă plînsul :

Tot plîng ca o nebună
Şi perna-n braț o strîng
Şi plîng, că nu mă vede
Măicuța mea că plîng.

O altă particularitate a limbii poetice a lui Coşbuc e întrebuințarea şi repetarea deasă a conjuncției „şi“. Toți poeții noştri, luați la un loc, n-au întrebuințat de atîtea ori pe acest „şi“ cît Coşbuc. El îl întrebuințează ca în *Biblie* şi cu acelaşi folos stilistic.

Un mare efect produce Coşbuc prin repetarea aceluiaşi cuvînt sau aceleiaşi propoziții la începutul cîtorva versuri succesive. Astfel sunt versurile din *Dragoste învrăjbită* :

Şi-i venea să ţipe ca dintr-o pădure,
Şi-i venea să urle ca din foc, să-njure,
Şi-i venea să plece, noaptea cum era...

Aici sentimentele din versurile următoare sunt foarte mult împuternicite prin cele din versurile premergătoare, mulţumită repetării lui „şi“ şi mai ales repetării întregei propoziţii „şi-i venea“. Cîteodată, nemulţumit cu repeţirea cuvîntului şi cu repeţirea lui la începutul fiecărui vers, Coşbuc desface versul în două părţi simetrice şi repetă cuvîntul în fiecare parte de vers. Prin acest procedeu, care ar părea la prima vedere imposibil şi absurd, ajunge la efecte minunate, dînd exprimării sentimentelor o energie extraordinară. Astfel, în versurile cari trebuie să zugrăvească durerea mamei lui Fulger :

N-ai glas de vifor să jăleşti,
N-ai mîni de fier, ca fier să frîngi :
N-ai mări de lacrimi, mări să plîngi...

Uneori Coşbuc întrebuinţează toate aceste procedeuri în aceleaşi versuri ; astfel sunt următoarele :

De mori tîrziu ori mori curînd,
De mori sătul ori mori flămînd...

Aici repetarea aceleiaşi propoziţii la începutul versului, şi apoi în fiecare jumătate de vers, repetarea de patru ori în două versuri consecutive, a verbului *mori* şi accentul căzînd pe acest *mori*, dau aşa tărie versurilor, încît par a fi turnate în bronz.

Dar puterea adevărat uimitoare în mînuirea limbii româneşti o arată Coşbuc în construcţia strofei. Strofa lui e variată, capricioasă — cîteodată un adevărat mozaic. Nici un poet român nu poate să se compare în această privinţă cu Coşbuc. Simţind sărăcia limbii, el o mlădiază, o torturează aproape în strofă, compensînd prin această mlădiere lipsa ei de bogăţie. Strofa obişnuită, de patru versuri, e aproape necunoscută lui Coşbuc. Strofele lui sunt şase, opt, zece, unsprezece sau chiar şaisprezece versuri (în *Mînioasă*). Rime bogate,

dar modul cum rimează versurile între ele e şi mai bogat şi variat. Aceeaşi măiestrie arată Coşbuc în ritm, care e un element atît de important, deoarece exprimă în parte tremurarea ritmică a sentimentului. Cu instinct de adevărat poet, el simte totdeauna ritmul care-i trebuie pentru exprimarea unei anumite stări sufleteşti. Ca pildă, să luăm strofa din poema *Recrutul :*

Eu o las în sama ta —
Am să plec ! şi parcă-mi moare
Inima, se rupe-n mine !
Nu de voi, tu ştii de cine !
Şi mă doare
De-aş ţipa !

Cum vedeţi, strofa e de şase versuri. Întîiul rimează cu al şaselea, al doilea cu al cincilea, al treilea cu al patrulea. Versurile încep lungi de şapte, opt şi nouă silabe, versul al cincilea are patru şi cel din urmă trei.

Şi ce admirabil se potriveşte acest ritm şi această strofă pentru exprimarea stărei sufleteşti a recrutului ! El începe să povestească şi ca orice început, e mai liniştit, de aceea şi versurile sunt mai lungi ; dar la sfîrşit el spune tot gîndul, tot chinul lui şi versul cade la patru şi la trei silabe şi sfîrşeşte cu un ţipăt de durere. Poetul, scurtînd versurile din urmă, voieşte să dea parcă sărmanului om chinuit putinţa să-şi mai revie în sine, să mai prindă răsuflare ca să-şi poată urma povestirea. Şi această strofă, care pare atît de complicată, se citeşte uşor, ca proza.

Tot aşa de caracteristică e strofa din *Noi vrem pămînt !* Strofa e mare de zece versuri ; fiecare vers de opt şi nouă silabe. E mare strofa, că doar în ea trebuie să fie exprimate sentimente adînci, clocotind de ură, de nădejde, de sete nepotolită a unui neam întreg ; dar la urmă, cînd poporul îşi spune tot focul, versul cade la patru silabe, un strigăt repetat la finele fiecărei strofe, un strigăt de durere, ameninţare, afirmare a unei cereri hotărîte : *Noi vrem pămînt !*

Se pare uneori că Coşbuc vrea să dea adevărate reprezentaţii de *tour de force* în construcţia strofelor.

Poetul nostru pare a zice: voiţi? O să vă construiesc următoarea strofă de nouă versuri: întîiul, al patrulea şi al şaptelea de opt silabe; al treilea, al şaselea şi al nouălea de nouă silabe; al doilea, al cincilea şi al optulea de trei silabe. În privinţa rimelor, întîiul, al treilea şi al patrulea vor rima între ele: cele trei versuri de cîte trei silabe vor rima şi între ele şi cu versul al şaselea de nouă silabe — în sfîrşit al şaptelea şi al nouălea vor rima între ele. Mai mult încă: al doilea şi al cincilea vers, de trei silabe, vor forma acelaşi cuvînt sau propoziţie, iar în versul al şaptelea, de opt silabe, se va repeta acelaşi cuvînt sau propoziţie de trei ori. Şi Coşbuc se ţine de cuvînt şi scrie în felul acesta o poezie de opt strofe, *La pîrău*:

Venea pe deal, voios cîntînd
    Flăcăul;
Pe-un umăr coasa legănînd
Venea fără de nici un gînd
    Flăcăul.
Dar iată-n drum îl află răul,
În drum, în drum, dar ce-i în drum?
    Pîrăul —
Aşa de lat şi chiar acum!

Şi pîrăul e adevărată pacoste, pentru că-l desparte de o fată pe care a zărit-o el dincolo.

În chemările ademenitoare ale flăcăului şi în răspunsurile fetei, pînă ce ademenită trece pîrăul, consistă toate poezia.

„Dar eşti departe, dragă, hai!"
    „Ba bine,
Atunci rămîi pe unde stai!"
„Ce rea mai eşti! Ce suflet ai"
    Ba bine!
Ca să n-o creadă rea, ea vine.
„Te temi, te temi! Parcă te temi
    De mine"
„Ba nu! Dar pentru ce mă chemi?"

Toată poezia e tot aşa de naturală şi nici o sforţare nu se observă în construcţia strofei; ea se citeşte ca proza, decît aici, la naturalul prozei se mai adaugă împuternicirea sentimentului prin ritm şi muzica rimei.

Ar mai fi poate de spus aici cîteva cuvinte asupra unor neajunsuri ale formei lui Coşbuc. Sunt la el cîteva rime slabe, cîteva greşeli de ritm — dar aceste greşeli le las în sama acelora cari cred că a găsi aceste neajunsuri însemnează a face critică. Coşbuc are, de asemenea, cîteva mici poezii slabe, fără nici o însemnătate — mai ales cele imitate. Nu e un poet la care să nu se găsească încercări. Poeziile slabe nu le-am relevat, pentru că ele nu dau de loc măsura talentului, nici explicarea personalităţii şi creaţiunii lui Coşbuc — şi noi aici tocmai aceasta am căutat să facem, nu să judecăm creaţia lui Coşbuc după înţelesul juridic al acestui cuvînt.

I s-a făcut o imputare mai serioasă, care priveşte în parte întreaga lui creaţiune, şi anume că la el predomină stilul narativ, povestitor, că sunt prea multe lungimi în exprimarea unui sentiment, astfel că acţiunea lîncezeşte, pierde din putere.

Dacă cetitorii însă mi-au cetit cu atenţie articolele precedente şi cel prezent, atunci vor pricepe uşor că această imputare, chiar întrucît e adevărată, nu spune nimic împotriva creaţiei lui Coşbuc. Predominarea elementului narativ, epic şi descriptiv, asupra celui liric, e însuşi caracterul intim al creaţiunii lui. Pe de altă parte, relativ prea multe lungimi sunt iarăşi în caracterul acestei creaţiuni. Se înţelege că Coşbuc n-are stilul concentrat al lui Eminescu, O. Carp sau Caragiale din *Păcat*, dar a cere aceasta ar fi tot aşa de absurd ca şi cum ar cere cineva unui poet *romantic* să aibă un stil *clasic* sau invers.

Cîte lungimi de acestea nu sunt în Homer şi de cîte ori nu lîncezeşte şi la el acţiunea! Îmi închipui ce ar fi rămas din bietul Homer de-ar fi fost dat, spre îndreptare, unui scriitor modern cu stil telegrafic.

Concentrarea expresiunii sentimentului şi a acţiunii, repet că nu e în caracterul creaţiunii lui Coşbuc. Pe de altă parte, unele lungimi se explică prin însuşi caracterul ţărănimii ro-

mânești. Țăranul gîndește mai încet ca orășanul, iar gîndurile și sentimentele și le exprimă mai pe-ndelete. Și Coșbuc, aici ca în toate, nu imitează poporul român, ci, exprimînd felul său propriu de gîndire și simțire, exprimă felul de a gîndi și simți al acestuia.

Dacă predominarea elementului narativ și lungimile prea mari în descripțiuni și exprimarea sentimentelor e un defect, apoi prin acest defect, ca și prin calitățile sale, Coșbuc rămîne ceea ce este, *poetul țărănimii*, cel mai mare poet al țărănimii române.

. . . .

ȚĂRANUL ÎN LITERATURĂ

Sub titlul *Țăranul în literatură*, nu voi să înțeleg literatura țărănească, adecă pe țăran așa cum s-a zugrăvit el însuși în creațiunile sale — ci literatura păturilor culte, adecă pe țăran așa cum a fost zugrăvit el în literatura acestor din urmă, mai ales în nuvelă și roman. Zic mai ales *nuvelă* și *roman* pentru că ăst gen literar, cu deosebire, zugrăvește viața înconjurătoare în toate manifestările.

Lirica exprimă mai ales adîncile sentimente personale ale omului, e subiectivă în gradul cel mai înalt, prin excelență.

Poezia epică zugrăvește mai ales aspectul exterior al omului și al actelor sale. Poezia dramatică zugrăvește ciocnirea pasiunilor omenești, și numai nuvela și romanul zugrăvesc natura și viața înconjurătoare sub toate aspectele, în toate manifestările lor.

E învederat că o dată ce s-a născut acest gen literar, care reflectează toată viața, trebuia să se ocupe și cu viața țărănească, care e o parte atît de însemnată și esențială a vieței sociale. Și în adevăr, mai toate țările culte au literatura lor sătească, nuvela, romanul lor rustic.

Ar fi foarte interesant de făcut o analiză literaturei acesteia, mai ales analiză comparativă, dar aceasta ar fi materie pentru o carte întreagă ; în *Gazeta săteanului* [1] voi să mă opresc numai asupra unei trăsături caracteristice foarte importante și foarte esențiale pentru literatura rustică, și anume asupra felului cum această literatură ne reprezintă caracterul moral al țărănimei.

---

[1] Articolul a apărut în *Gazeta săteanului*, XIV, nr. 22—23, 20 decembrie 1897—5 ianuarie 1898, p. 517—521 și nr. 24, 20 ianuarie 1898, p. 542—544.

Ceea ce izbeşte mai mult pe orice cetitor atent al acestei literaturi e imensa nepotrivire între felul cum e zugrăvită ţărănimea de feluriţii scriitori ai aceleiaşi ţări, deci cari au avut de zugrăvit aceeaşi ţărănime.

De multe ori, între ţărănimea zugrăvită de un scriitor şi cea zugrăvită de altul, nu numai că nu e nici o asemănare, dar parcă ar fi vorba de două rase fundamental deosebite, cari stau pe nişte trepte de dezvoltare atît de neasemănate, cum ar fi rasa neagră din Africa şi cea albă din Europa.

Se înţelege, o parte din această deosebire în zugrăvirea aceluiaşi subiect e foarte naturală şi legitimă, întrucît atîrnă de temperamente deosebite ale scriitorilor. Dar această deosebire are o margine, peste care trecînd, dispar înseşi caracterele distinctive ale subiectului şi obiectului zugrăvit. Desigur, tot acelaşi om, slujind ca model pentru doi artişti, va apare într-un fel în opera unuia şi altfel în opera altuia, întrucît aceşti doi artişti au temperamente artistice deosebite, întrucît văd, simt şi cugetă deosebit ; dar această deosebire nu poate merge pîn-acolo ca unul să-l zugrăvească ca pe un pitic, altul ca pe un uriaş, pe cînd în adevăr el e de statură mijlocie ; în acest din urmă caz, chipul zugrăvit de amîndoi e cu totul falş.

Din nenorocire, tocmai astfel de deosebire există între tablourile din viaţa ţărănească făcute de diferiţi scriitori. Cei mai mulţi scriitori rustici ai tuturor ţărilor, după felul cum zugrăvesc viaţa ţărănimei, ar fi putut fi împărţiţi în două grupe mari. Într-o grupă pesimiştii, ponegritorii ţărănimei, cari zugrăvesc viaţa sătească ca iad, iar pe ţăran ca drac, şi altă grupă, a optimiştilor, apologheţilor ţărănimei, cari văd în viaţa sătească aproape o idilă şi în ţăran dacă nu un înger, apoi cel puţin un ins moraliceşte mult superior orăşanului. Şi asta nu e exagerare. Concepţia biblică, care personifică în drac urîtul, imoralul, antisocialul, duşmanul vieţei sociale — şi în înger frumosul, moralul, bunul acestei vieţi, această concepţie e foarte potrivită pentru caracterizarea felului cum zugrăvesc ţărănimea aceste două grupe de scriitori, cel puţin în manifestările lor extreme.

Luaţi, spre pildă, romanele şi nuvelele rustice ale genialei George Sand. Ce frumoasă e la ea viaţa rustică ! Ce orizonturi largi, în care se pierde vederea, ce aer curat, care face să se ridice pieptul mai înalt, şi cît de de treabă, cît de fericită e relativ viaţa ţărănească ; ce oameni naivi, simpli dar buni, cinstiţi, nestricaţi de civilizaţia orăşenească ! Cît de naivă, dar sinceră, naturală şi sănătoasă e iubirea lor sexuală, şi cît de nemeşteşugită şi echilibrată şi sănătoasă e întreaga lor viaţă !

La una din scriitoarele de talent ale acestei grupe a optimiştilor, a apologheţilor, la André Léo, ţăranii şi ţărancele sunt atît de ce treabă, viaţa sătească e atît de superioară celei orăşeneşti, încît una din eroinele din romanele ei, o fată cultă, aristocrată, tînără, frumoasă, se amorezează de un flăcău, părăseşte clasa ei privilegiată, se mărită cu el şi trăieşte fericită făcînd copii sănătoşi, gătind bucate şi spălînd rufe la gîrlă.

Şi acum uitaţi-vă la viaţa ţărănească cum ne-o zugrăveşte marele Balzac în romanul său *Les paysans* sau Zola în romanul *La terre*. Aice satul e o vizuină, în care se zbuciumă şi se tîrîie fiinţi omeneşti, în care nu ştii ce e mai grozav : sărăcia şi mizeria materială sau cea morală.

Iubirea idilică din romanul apologheţilor — aice e un apetit sexual bestial, lipsit de orice poezie şi sentiment mai înalt ; naivitatea de acolo — aice e şiretenie infernală ; cinstea — aice e hoţie, bunătatea — aice e cruzime infernală şi omor fără căinţă.

Dar cel puţin poate au rămas legăturile patriarhale, familiare ? Aş ! La Balzac părinţii vînd pe copii, copiii îmbată pe tată pentru a-i fura cinci franci ; la Zola copiii înăbuşă pe părinţi pentru a scăpa de o gură de prisos.

O singură iubire mare, după Balzac şi Zola, rămîne ţăranilor : iubirea pentru pămînt. Dar această iubire pentru lucrul neînsufleţit e cea mai de căpetenie cauză şi prilej pentru ura crudă şi neîmpăcată faţă cu oamenii, şi pentru o prăjină de pămînt ţăranul e gata să omoare pe fraţi şi părinţi.

Un exemplu va lămuri şi mai bine relaţia către viaţa sătească a acestor două grupuri de scriitori, pe cari i-am numit pesimiştii şi ponegritorii ţărănimei şi ai vieţei săteşti de o parte, şi optimiştii sau apologheţii, din altă parte.

André Theuriet, unul din apologheţii cei mai de talent, a scris un frumos roman, *Bigarreau*, cu următorul subiect: un copil al oraşului, un copil stricat, copil de stradă, e închis pentru furt la închisoarea de copii. Aice el se strică şi mai mult, i se atrofiază toate instinctele bune, i se putrezesc toate sentimentele omeneşti. Dar într-o zi fuge din închisoare, fuge în pădure la nişte ţărani. Aice, în mijlocul naturei mărețe şi liniştite şi al vieţei omeneşti liniştite, senine, sănătoase, tînărul corupt de viaţă orăşănească se naşte cu totul la altă viaţă: în el se dezvoltă toate instinctele bune, sentimentele omeneşti pe cari i le-a fost nemicit oraşul civilizat.

În romanul lui Balzac *Les paysans*, sunt mai mulţi parizieni cari vin în sat. Între aceşti parizieni e o contesă, o femeie superioară, care vine să lucreze pentru regenerarea satului, e un literat, un om inteligent şi de inimă. În curînd toţi aceşti orăşeni trebuie să fugă înapoi la Paris, trebuie să fugă ca să-şi scape corpul de această speluncă de hoţi şi ucigaşi, şi sufletul din această ciumă morală a satului, unde nu încolţeşte un sentiment mai înalt.

Cum vedem, pentru Theuriet viaţa sătească, dacă nu e un rai, apoi e o anticameră a raiului, iar pentru Balzac aceeaşi viaţă e un adevărat iad.

Se înţelege, nu între toţi scriitorii din amîndouă grupele e o deosebire aşa de extremă, dar totuşi în felul acesta ei se deosebesc. Astfel într-o grupă trebuie să fie puşi Balzac, Zola, Maupassant, Léon Cladel, Case — în alta George Sand, André Léo, Theuriet, Fabre, Bernard, Glouvet, Vigné d'Octon etc.

Şi acelaşi fenomen îl găsim sub o fomă sau alta, mai mult sau mai puţin pronunţată, şi în literaturile altor ţări. În această privinţă e foarte însemnată literatura rusească. În Rusia literatura rustică e mai bogată decît în alte ţări, şi asta din pricină că Rusia e o ţară „eminamente" agricolă, deci ţărănimea are acolo ca clasă mai multă însemnătate numerică, politică şi socială decît în ţările occidentale.

Din literatura rustică a generaţiei trecute, mai ales sunt însemnate *Schiţele unui vînător* de Turgheniev. În aceste schiţe, ţăranul rus apare blînd, uman, altruist, devotat, caracter echilibrat, rezistent, cumpătat; e om care ştie să se lupte cu piedicile vieţei şi ştie să se resemneze cu smerenie dar şi

cu demnitate înaintea celor ce nu pot fi înlăturate, înaintea soartei. Asemenea, natura înconjurătoare în care trăieşte ţăranul e plină de frumuseţe şi poezie. Şi cu toate acestea, ţăranul în nuvelele lui Turgheniev e foarte nenorocit. De unde vine această anomalie?

După Turgheniev (adică aşa cum iese din schiţele lui) explicaţia e următoarea: blîndeţe, cinste, bărbăţie, altruism, concepţie serioasă a vieţei, toate acestea constituie chiar fondul caracterului poporului rus, sunt ale lui de-a dreptul, fireşte, ca şi poezia naturei înconjurătoare; iar întreaga lui nenorocire vine din condiţiunile sociale ale vieţei: de robie, iobăgie (kreposti).

De aice urmează logic că pentru a preface satul în raiul lui Theuriet, spre pildă, se cere liberarea ţăranului din iobăgie.

Se zice că minunatele schiţe ale marelui scriitor au stors lăcrimi împăratului Alexandru al II-lea şi au fost unul din motivele cari l-au hotărît să libereze pe ţăranii iobagi cu o zi mai nainte.

După liberarea ţăranilor, s-a format un curent mare literar rustic datorit aşa-numiţilor narodnici (poporanişti).

Narodnicestvo, în traducere română *poporanismul*, e o mişcare democratică, care, în Rusia, din pricina condiţiunilor politice de acolo, a luat o formă culturală şi literară.

Vremea s-a schimbat, ţăranii au fost liberaţi, dar raiul ţărănesc a rămas o simplă fantazie, cu toate aceste fondul literaturei rustice produsă de narodnicii (poporaniştii) ruşi a rămas cam acelaşi ca la Turgheniev.

Bineînţeles, noi nu vorbim de puterea talentului lui sau de felul individual de a crea, care e deosebit la fiecare artist, vorbim de fondul şi caracterul social al literaturei narodnicilor.

Pentru scriitorii din curentul acesta literar, ţăranul a rămas acelaşi cum a fost şi pentru Turgheniev: altruist, sănătos sufleteşte, demn în fericire, mare în nenorocire, iar viaţa sătească mult mai poetică, mai morală şi umanitară decît viaţa oraşului civilizat; întregul rău însă din viaţa satului — egoismul, brutalitatea, mizeria materială şi uneori morală — na-

rodnicii o pun în socoteala unor cauze accidentale, cari pot fi înlăturate. Astfel de cauze accidentale sunt exploatarea neomenoasă a țăranilor prin burghezimea sătească (kulaki) și amestecul orașului și civilizației burgheze, capitaliste, orășănești, care corupe fondul naiv, simplu, dar adînc umanitar, al vieței satului. [1]

Cum vedem, deci, din literatura asta rustică urmează că țărănimea e tot un înger, dar un înger căzut și nefericit, iar viața sătească, pentru a fi un rai rustic, ar cere numai anume îndreptări.

Cum vedem, e aice tot concepția optimiștilor francezi, numai mai puțin pronunțată, din pricină că literații narodnicilor fac parte din școala literară realistă și ca atare nu puteau cădea în fantaziile romanticei George Sand.

Împotriva acestei concepții optimiste și apologhetice, s-au ridicat chiar unii din narodnici ei înșiși și chiar cel mai talentat dintre dînșii, care uneori a avut scîntei de geniu — Gleb Uspenski.

Acest din urmă a început a fi cel mai aprins optimist și apologhet al satului, dar cercetarea adîncă a vieței țărănești, de o parte, l-a făcut să vază greșelile idilistice, de altă parte, l-a adus la principiul adînc rodnic, care s-ar putea numi cheia de boltă a vieței țărănești, și anume la principiul următor. Viața materială hotărăște psihologia țăranului. Principalul rol însă în viața materială a țăranului îl joacă pămîntul, instrumentul lui principal de muncă, izvorul lui de viață ; deci întreaga lui viață materială, morală, intelectuală și socială a țăranului atîrnînd de pămînt, trebuie să fie studiată în legătură cu pămîntul și explicată prin această legătură și atîrnare.

E același principiu care l-a avut în vedere Zola, cînd a scris romanul său rustic *La terre (Pămîntul)*.

Plecînd din acest principiu, pe care Uspenski nu totdeuna l-a priceput clar — ca și Zola — excelentul nuvelist rus a scris un șir întreg de schițe din viața țărănească sub titlul de *Domnia pămîntului*.

[1] În această privință, concepția narodnicilor se aseamănă cu concepția poetului nostru M. Eminescu (n.a.).

În unele din aceste schițe, Uspenski egalează cîteodată pe Balzac și Zola, nu numai prin puterea observației, dar și prin pesimismul negru care iese din ele.

Uspenski e superior însă și unuia și altuia prin simpatia adîncă pentru țărănimea nenorocită, simpatie care nu-l părăsește niciodată.

Din nenorocire, Uspenski n-a avut talent destul pentru a crea o operă complectă ; tot ce a scris e prea fragmentar și presărat cu prea multe dizertații filozofice și sociologice.

Anul acesta a apărut o nuvelă rustică de Anton Cehov, cel mai talentat dintre scriitorii tinerei generații. Această nuvelă intitulată *Țăranii*, ca și romanul lui Balzac, e o puternică lucrare de artă, plină de observații profunde și adevărate ; ea rupe în totul cu felul cum a fost zugrăvită țărănimea de poporaniști și a făcut mult sînge rău în lagărul acestora.

Nuvela lui Cehov n-are numai titlul comun cu romanul lui Balzac, dar și conținutul ; ea respiră același pesimism, tabloul vieței, moravurilor, moralei țărănești e tot așa de negru.

Dar cea mai puternică lovitură a fost dată optimismului rustic al lui Turgheniev și narodnicilor de către cel mai mare scriitor rus, Lev Tolstoi.

Și lovitura asta a fost cu totul neașteptată ; zic „neașteptată“, pentru că Tolstoi el însuși e un narodnic aprins, care și-a creat un fel de doctrină socialo-religioasă, după care viața și lucrul cîmpului sunt nemăsurat superioare moralmente vieței orașului.

Mulți din discipolii lui Tolstoi, tineri ce fac parte din clasele privilegiate, din aristocrațime, sub imboldul doctrinei lui Tolstoi au părăsit starea lor privilegiată și au fundat colonii agricole unde ei înșiși lucrează ca țărani.

Și iată, tocmai Lev Tolstoi a crea nu numai cea mai genială operă rustică din cîte există, dar și cea mai pesimistă ; aceasta e drama lui, *Domnia întunericului*. [1]

[1] *Vlasti tmî* a lui Tolstoi s-ar putea traduce și prin *Puterea întunerecului* și prin *Domnia întunerecului*, cred însă că astă din urmă traducere corespunde mai bine cu însuși spiritul genialei opere a lui Tolstoi (n.a.).

Conţinutul acestei drame se potriveşte nu se poate mai bine cu titlul ei sinistru. Da, aceasta e în adevăr ţara întunerecului, unde întunerecul beznă domneşte ca stăpîn absolut asupra capului, inteligenţei rudimentare, domneşte asupra inimei, asupra relaţiunilor între oameni.

În drama aceasta, o nevastă, cu ajutorul amantului, îşi otrăveşte bărbatul, da' nu aşa cum se întîmplă şi în ale clase sociale, ci îl otrăveşte zi cu zi, săptămîni întregi, privind cum se stinge în dureri nebune.

În drama aceasta, un tată îşi ucide copilul nelegitim nou născut, dar nu aşa cum se întîmplă şi în altă parte, ci-i sfărîmă oasele şi ţeasta capului între scînduri.

Se zice că unii din spectatorii teatrului, cînd s-a reprezentat această dramă, n-au putut să asiste, de groază, pînă la sfîrşit. Cred şi eu. Cînd n-o vezi pe scenă, ci numai o citeşti, şi tot după ce închizi cartea, parcă simţi şi auzi fiorosul trosnet sec al sfărîmării oaselor copilului nevinovat.

Cum vedem, deci, şi în Rusia, deşi nu sub o formă atît de simplistă ca în Francia, există totuşi aceleaşi două curente în literatura rustică : curentul pesimist şi optimist ; şi cine cunoaşte bine literatura rusească şi cum se formează curentele acolo, acela poate să prezică cu uşurinţă că aceste două curente se vor diferenţia tot mai mult într-o opoziţie hotărîtă şi vrăjmăşească, unul împotriva altuia.

Şi ceea ce vedem în literatura franceză şi rusească, putem observa cu uşurinţă în toate celelalte literaturi.

Ca să nu lungim articolul, vom lua încă un singur exemplu, din literatura germană.

Să luăm, de pildă, pe Auerbach, cel mai mare scriitor rustic al Germaniei.

În minunatele lui nuvele *Schwarzwälder Dorfgeschichten* [1], cari au avut un răsunet aşa de mare, viaţa sătească e atît de atrăgătoare, e plină de atîta adevărată şi sinceră poezie ! Ţăranii iarăşi sunt oameni atît de de treabă, sobri, sănătoşi sufleteşte, patrioţi ; iubirea de la ţară e atît de naivă, dar atît de puternică şi sinceră. În admirabila dramă, însă, a lui Hauptmann, *Vor Sonnenaufgang* [1], satul german apare ca o vizuină unde domneşte întunericul, conrupţia, destrăbălarea sexuală, iar beţia, alcoolismul fac să degenereze familii întregi.

[1] *Povestiri săteşti din Pădurea Neagră* (germ.).

Cum vedem, deci, cazul e general. Acest fenomen literar trebuie să nască în mintea fiecărui cetitor atent şi inteligent următoarea întrebare legitimă şi foarte importantă : unde e adevărul ? Care grupă de scriitori ne dă ţărănimea cea adevărată ? Dacă literatura e oglinda vieţei, care literatură rustică oglindeşte cu adevărat ţărănimea şi viaţa ei — a pesimiştilor sau a optimiştilor ?

Cum vedem, această întrebare e totodată o problemă literară şi socială de cea mai mare însemnătate. S-ar putea poate răspunde că fiecare dintre aceste grupe de scriitori ne arată un adevăr, dar un adevăr parţial, că scriitorii pesimişti zugrăvesc partea cea mai rea a ţărănimei şi vieţei ţărăneşti, iar optimiştii partea cea bună, încît pentru a avea o icoană adevărată, trebuie numai de complectat opera unora prin a altora.

E o parte mică de adevăr aici, şi anume atîta vreme pe cît vom considera un roman sau o nuvelă ca o colecţie de date şi fapte din viaţa ţărănească.

Dar o lucrare de artă nu e o lucrare etnologică sau sociologică. Astfel de lucrări ştiinţifice pot să ne dea în adevăr nişte observaţii fragmentare şi fiecare dintre cercetători pot să ne aducă alte fapte, unul bune, altul rele, numai adevărate să fie.

O lucrare de artă, însă, nu ne dă numai date şi fapte : dar, ceea ce e mai important şi ce constituie în primul rînd problema artei e faptul că ne dă, ne creează viaţa în toată bogăţia şi varietatea ei de manifestaţiune. Arta vrea să ne dea şi trebuie să ne dea oameni întregi — în cazul contrar nu mai e artă.

A complecta şi a împreuna două opere de artă deosebite şi contrazicătoare pentru a crea o operă complectă e tot aşa de absurd ca şi a complecta şi a împreuna bucăţi din felurite trupuri omeneşti pentru a crea un om viu.

[1] *În zori* (germ.).

De almintrelea, înşişi artiştii au considerat operele lor ca lucrări complecte, cari reflectează şi oglindesc ţărănimea şi viaţa sătească.

Balzac, în prefaţa la romanul *Les paysans* scrie următoarele: „Felul acestui studiu înspăimîntător de adevărat e de a face vădite figurile mai însemnate ale unui popor, uitat de atîtea condeie cari umblă după subiecte noi..."

Zola, prin însuşi titlul romanului *La terre, Pămîntul,* arată că n-a vrut să zugrăvească pe cutare sau cutare ţăran, şi cu atît mai puţin, cutare sau cutare particularitate a caracterului şi vieţei ţăranului, ci *ţărănimea* în legătură cu pămîntul, instrumentul ei de muncă şi izvorul însuşi al vieţei.

Cehov, prin însuşi titlul nuvelei *Ţăranii,* arată că vrea să zugrăvească ţărănimea ; iar *Domnia întunericului* a lui Tolstoi a fost înţeleasă ca sinteza vieţii ţărănimei ruse.

Deci întrebarea şi problema rămîne în toată întregimea : care din cele două grupe de scriitori ne dă adevărata ţărănime?

Scriitorul francez Vigné d'Octon, romancier rustic el însuşi, ajunge la această problemă. Într-un articol din *Revue encyclopédique* asupra romanului şi nuvelei rustice franceze, d'Octon formulează la sfîrşitul articolului această problemă în termenii următori :

„Adevărul e oare în acest optimism liniştitor ori în pesimismul lui Balzac şi al şcoalei lui ? Unde să căutăm pe adevăraţii ţărani : în *La terre* a lui Zola ori în lucrările lui Theuriet şi Fabre ? Cărui din romancierii rustici din zilele noastre i se cuvine cinstea de a ne fi arătat adevărata psihologie a ţăranilor ? E greu de spus, chiar după ce ai citit lucrările celor pe cari i-a pasionat această interesantă problemă."

„Greu de răspuns !" iată răspunsul nostim al lui d'Octon. E obiceiul criticei franceze de a formula o problemă şi pe urmă a-i da un răspuns negativ şi enigmatic totodată, cum e, spre pildă : „Cine ştie ?" „Cine ar putea să răspundă ?" sau : „Iată o problemă care a muncit atîtea capete !" Prin astfel de quasi-răspuns, criticul se scuteşte de munca de a cerceta problema, de răspunderea intelectuală şi morală care implică rezolvirea unei probleme, se scuzează şi faţă de cetitor şi faţă de propria sa conştiinţă „că nu poate rezolvi problema, că nu e doar el

singur care n-o ştie, ci cîte capete" etc. În sfîrşit, un articol cu aşa sfîrşit e de mult efect. Prin lăsarea deschisă a problemei, se caută atîta perspectivă ! E ceva misterios, mistic în astfel de sfîrşit de articol, care gîdilă nervii cititorului *fin de siècle,* fără a-i pune inteligenţa la vro încercare.

Şi toate acestea se capătă printr-un simplu „truc" (dibăcie). Francezii au fost totdauna oameni de spirit, iar criticii lor de azi — cu deosebire.

Noi însă, cari n-avem acest spirit galic — lucru de care ne pare foarte rău — îndrăznim să dăm un răspuns la problema formulată de Vigné d'Octon, şi încă un răspuns neşovăielnic. Şi anume, la întrebarea pusă de d'Octon : care grupă de scriitori ne dă adevărata psihologie a ţărănimei şi adevărata icoană a vieţei ţărăneşti ? răspundem : *nici una ;* şi credem chiar că adevărul răspunsului nostru poate fi dovedit în puţine cuvinte.

Nu-i vorba, pentru a dovedi într-un mod absolut convingător afirmaţiunea noastră, ar trebui de făcut o analiză amănunţită a literaturilor respective, ceea ce, natural, nu putem face aici, dar sunt aşa de sigur de adevărul cuvintelor mele, încît cred că numai prin cîteva consideraţii teoretice şi practice voi convinge pe cetitorii *Gazetei săteanului.*

Şi, mai întîi şi întîi, însuşi faptul existenţei contrazicerei aşa de flagrante între aceste două grupe de scriitori arată dreptatea afirmaţiunei noastre.

Aceste două serii de opere rustice, ca două cîtimi — pozitivă şi negativă — se neutralizează una cu alta.

Dacă auziţi că pe un om oarecare unii îl fac înger, iar alţii monstru, apoi fiţi sigur că n-au dreptate nici unii nici alţii, şi că adevărul e, după cum se întîmplă mai totdeauna, la mijloc.

Cu atît mai mult cînd e vorba nu de un individ, ci de o clasă socială atît de numeroasă precum e ţărănimea.

Un cetitor inteligent, cetind operele rustice ale şcoalei pesimiste, trebuie să-şi facă următorul raţionament foarte drept : „Dacă ţărănimea şi viaţa ei e aşa de monstruoasă, *de un adevăr aşa de înfiorător,* cum zice Balzac, de unde au găsit toţi

aceşti George Sand, Theuriet, Auerbach etc., culori atît de vii şi atît de frumoase pentru a o zugrăvi ?"

Pentru că oricît de exagerată ar fi o adevărată operă de artă, totuşi trebuie să se razeme pe un oarecare fond de adevăr.

Iar citind operele optimiştilor, apologheţilor, cetitorul inteligent trebuie să-şi facă un raţionament contrar : „Dacă ţăranul e atît de superior şi viaţa sătească atît de înălţată, de morală, de unde au luat *înfiorătorul lor adevăr* Balzac şi Tolstoi, cari sunt doar cei mai mari scriitori ai veacului ?"

Aşadar, însuşi contrastul izbitor între aceste două feluri de a zugrăvi ţărănimea şi viaţa ei arată că adevărul complect nu e cu nici una.

Pentru afirmarea noastră pledează şi următorul adevăr de psihologie omenească şi literară bine cunoscută : îndeobşte nu există oameni cari să fie numai monştri sau numai îngeri. Dostoievski, genialul observator şi psiholog, care a trăit ani întregi între ocnaşi — hoţi şi ucigaşi — a găsit şi la ei uneori manifestări frumoase şi sentimente omeneşti. Şi ceea ce e adevărat pentru un ins, cu cît mai adevărat e pentru un popor întreg ?

Şi nu e oare lucru de însemnat că Tolstoi care, în calitate de artist, a scris cea mai înfiorătoare icoană a ţărănimei şi vieţei ei, ca publicist politico-social şi cetăţean predică superioritatea satului şi a moralei săteşti asupra oraşului şi moralei orăşeneşti ?

S-ar putea arăta şi prin unele consideraţiuni sociologice că avem dreptate.

Sociologia nu e încă o ştiinţă, cu toate acestea a formulat unele adevăruri şi legi cari nu sufăr nici o contradicţie şi nici o excepţie. Unul din aceste adevăruri e că viaţa morală a unui popor atîrnă de condiţiunile fizice, materiale şi de condiţiunile economico-sociale în care el trăieşte. Condiţiunile însă în care trăieşte ţărănimea sunt foarte rele şi grele.

Ţăranul e sărac, lipit pămîntului de sărac, în ţările eminamente agricole ca şi în cele industriale. Toată viaţa şi în fiecare moment al vieţei, ţăranul se luptă greu pentru o bucată de pîine. Tot interesul lui e concentrat asupra bucăţelei lui de pămînt, de care-i atîrnă însăşi viaţa, şi pămîntul acesta

aproape nu mai e al lui, îi fuge de sub picioare. Orizontul ţăranului e foarte strîmt. Trăind toată viaţa în sat, el nu vede şi nu pricepe mai departe decît viaţa satului ; pe lîngă sărăcia economică, se mai adaugă sărăcia intelectuală. Ţărănimea e lipsită de învăţătură, trăieşte departe de cultură şi civilizaţie, şi aproape afară de cultură şi civilizaţie ; de unde dar, Doamne iartă-mă, ar putea să se nască acel rai sătesc, acea superioritate morală a satului asupra oraşului ?

Cum ar putea satul să fie chemat să scape omenirea de imoralitatea civilizaţiei orăşeneşti ?

În oraşul civilizat, cu toate imensele lui neajunsuri, e concentrată bogăţia materială, ştiinţa, cultura, civilizaţia, lumina ; de acolo atîrnă viitorul omenirei. Asta — întrucît priveşte literatura apologheţilor ristici. Iar întrucît priveşte literatura pesimiştilor — s-ar putea invoca altă lege sociologică, tot aşa de sigură : o societate în care încep să precumpănească — cu atît mai mult să domnească — instincte, sentimente, relaţii imorale, antisociale, acea societate trebuie să degenereze şi să piară.

Acest adevăr sociologic e uşor de înţeles.

Instinctele, sentimentele, acţiunile morale şi sociale sunt tocmai acele cari îs necesare pentru fiinţa unei societăţi.

Societatea este acea care califică sentimentele şi acţiunile omeneşti ; şi acele folositoare ea le-a numit morale, iar cele păgubitoare, imorale. E deci foarte natural că dacă sentimentele şi acţiunile imorale, adică păgubitoare societăţei, ar începe să învingă şi mai ales să domnească numai ele, societatea sau clasa socială n-ar mai putea să existe, ar pieri. Dacă ţărănimea ar fi aşa de bestială după cum o arată Balzac sau Zola, ea ar fi trebuit să degenereze şi să fi pierit de mult.

Şi, slavă Domnului, satul a arătat destulă rezistenţă şi vitalitate în timp de secole.

Astfel, cum vedem, e o serie întreagă de argumente, unele mai puternice decît altele, cari ne arată absolut clar că nici unul din grupurile scriitorilor rustici, nici optimiştii, nici pesimiştii, nu ne-au dat o icoană complectă şi adevărată a ţărănimei şi vieţei ţărăneşti.

Dar atunci se naşte următoarea problemă, mai grea decît aceea formulată de Vigné d'Octon şi anume următoarea : cum

se explică faptul că o literatură rustică, numărînd printre reprezentanţii săi scriitori geniali, n-a ajuns să ne dea *adevărata ţărănime* nu ne-a fixat *psihologia ţăranului* ?

Şi afară de astă problemă generală se naşte altă problemă mai specială şi anume : cari sunt pricinile cari fac de cei mai mulţi dintre scriitorii rustici cad în exageraţii aşa de mari, încît pot să fie împărţiţi în două grupe, a detractorilor şi a apologheţilor ţărănimei ?

Sfîrşind aici articolul meu, n-aş dori să se crează un singur moment că vreau să imitez pe criticii francezi de azi şi că formulînd această problemă voi sfîrşi la rîndul meu cu : „Cine ştie !“ „Greu de răspuns !“ „Cine ar putea s-o spună !“ ş.a.m.d.

Nu, explicarea acestui fenomen literar e destul de plauzibilă ; dar pentru asta se cere un articol deosebit, şi acum n-am timp. La vreme voi vorbi şi despre problemele acestea.

Pînă atunci însă, poate unul din numeroşii noştri critici, atît de profunzi, culţi şi pătrunzători, vor da ei răspunsul şi explicările cuvenite. Bineînţeles că o problemă literară nefiind o problemă matematică, toată greutatea stă nu în formularea răspunsului... ci tocmai în dezvoltările şi explicările necesare.

APRECIERI CRITICE

„Meritul cel mare însă al lui Gherea nu stă atît în contribuţia sa la construirea doctrinei criticii române, prin introducerea atîtor genuri de critică, cît în rolul său de îndrumător, de învăţător, de apostol.

Gherea este unul din marii noştri semănători de idealuri. El a fost expresia idealismului unei întregi generaţii. Cînd formele apusene şi-au dat roadele lor, cînd mizeria claselor de jos a început să ia proporţii îngrijitoare, cînd pe de altă parte au început să se ridice tot mai multe spirite cultivate din sînul acestor clase, cînd a apărut nemulţumirea puternică de prezent şi aspiraţia către un viitor mai bun, în anii de după 1880, cel care a zugrăvit mai cu pricepere această stare şi a exprimat mai cu avînt acele aspiraţii, a fost Gherea.“

analitice şi în punerea unor probleme, indiferent de originea şi rezolvarea lor, cu o vigoare polemică ce le-a dat o vioiciune rar găsită după aceea".

E. LOVINESCU — *Titu Maiorescu*, Buc., 1940.

„Trebuie să reţinem faptul că Gherea aduce prin articolele şi studiile sale, la nivelul unei perioade de începuturi, totuşi nişte modele de analiză concretă a operelor literare, deschizînd un drum nou în această privinţă şi întemeind astfel adevărata critică literară românească. Parcurgînd paginile lui de critică şi teorie literară, te impresionează bogăţia de informaţie, numeroasele exemple pe care le foloseşte soliditatea argumentaţiei sale, onestă şi convingătoare. Trebuie, de asemenea, să reţinem ca un lucru specific şi pozitiv, caracterul polemic, militant al criticii sale literare, din acest caracter rezultînd un incontestabil plus de nerv şi de viaţă care-i străbate necontenit paginile. Acest caracter a făcut ca studiile critice ale lui Dobrogeanu-Gherea să fie mai atrăgătoare pentru contemporani, dîndu-le astfel posibilitatea să fie mai vibrante şi receptate mult mai larg decît dacă ar fi avut un caracter academic, expozitiv, rece, fără această caldă notă de mişcare lăuntrică, de participare la lupta ce se ducea în permanenţă în acest moment."

(G. C. NICOLESCU — *Curentul literar de la Contemporanul*, Editura tineretului, Buc., 1966, p. 283—284.)

„Spre deosebire de Maiorescu, olimpian şi sceptic, care — după ce a exercitat-o contra direcţiei «formelor fără fond» şi, apoi, pentru «noua direcţie», a validării estetice — n-a mai considerat util rolul activ al criticii într-o literatură modernă, Gherea, de formaţie şi finalitate eminamente socială, spirit militant şi entuziast, a gîndit încă de la începutul activităţii sale (în articolul programatic *Asupra criticei)* în perspectiva afirmării şi dezvoltării criticii literare ca un factor determinant în istoria culturii umane. Ca atare, a şi evocat el cuvintele călduroase ale lui Brandes despre înflorirea spiritului critic în epoca modernă, despre rolul

criticii : «Ea arată spiritului omenesc drumul. Ea îngrădeşte drumul şi-l luminează cu facle. Ea deschide drumuri nouă şi închide pe cele vechi. Căci critica mută munţii din loc, ea calcă sub picioare toate înălţimile uriaşe ale autorităţii, ale prejudiţiilor, ale puterii fără idei şi ale tradiţiunii moarte» (p. 28).

Secolul al XX-lea — «secolul criticii», cum avea să-l denumească Anatole France — n-a infirmat opţiunea lui Gherea. Dimpotrivă."

(G. IVAŞCU — *C. Dobrogeanu-Gherea — Studii critice*, „Minerva", E.P.L., Buc., 1967, p. LII.)

TABLOU BIOBIBLIOGRAFIC

1855 naşterea lui C. Dobrogeanu-Gherea în tîrgul Slavianka din gubernia Ekaterinoslav, din Rusia.
1875 Gherea vine în România, trecînd Prutul clandestin, urmărit de ohrana ţaristă.
1877 În vremea războiului româno-ruso-turc e arestat la Galaţi de autorităţile ţariste şi dus în Rusia.
1882 stabilit la Ploieşti deţine concesiunea restaurantului gării.
1882 începutul colaborării la *Contemporanul.*
1886 Gherea întocmeşte programul cercurilor muncitoreşti.
1890 apare primul volum din *Studii critice.*
1891 apare volumul II din *Studii critice.*
1893 îl întîlneşte pe Engels la Londra şi la Zürich, la congresele social-democraţilor.
1897 apare volumul III din *Studii critice.*
1909 răspunde prin „Scrisoare către D. Anghel" la rugămintea de a se înscrie în Societatea Scriitorilor Români.
1920 7 mai — moartea lui C. Dobrogeanu-Gherea.

CUPRINS